
كتب للجميع
عبد الرحمن الخميسي
العدد
١٤٨
يناير
١٩٦٠
١٠ م

كتب للجميع

شهر يناير سنة ١٩٦٠

مناخوليا

بقلم: عبد الرحمن الخميسي

القســم الاول

((محــاورات))

المناخوليـــا

الاول ــ شفت حسن ؟

الثانى ــ شفته ..

الاول ــ مناخوليا ..

الثانى ــ من ؟

الاول ــ حسن .. صورة المناخوليا المجسمة .. كل أهــالى الحى يصفونه بهذا الوصف .. وقد أصبحوا يتلذذون بمراقبة تصرفاته الشاذة ، وسلوكه الغريب !

الثانى ــ أعطنى أمثلة من ذلك .

الاول ــ يقولون انه يدخل الى مجلس يضم بعض الأصدقاء ، فيقعد معهم ويتحدث اليهم ، ثم يقطع حديثه فجأة ، وتغيم عيناه ، ويبدو كالغائب عن الوعى ، وما يلبث أن يهب من جلسته ، وقد تبدلت سحنته ، ويغادر المكان دون أن يلقى التحية على الحاضرين، ويمضى فى طريقه مندفعا الى حيث لا يعلم أحد !

الثانى ــ أعطنى مثلا آخر ..

الاول ــ الناس يرون حسن فى الحــارة ، وهو يمشى فى النهار أو الليل ، ويكلم نفسه بصوت كالغمغمة ، ويلوح بيديه خلال سيره ، ويحملق فى الهواء ! ولا يدرى أحد ماذا يقول لنفسه ؟! ويذهب بعضهم ، الى أن حسن يكلم الهواء والظلام ، وأن الهــواء والظلام يتحدثان اليه ، ولكن هذا البعض لا يعرف بالتحديد على أى شىء تنطوى تلك الاحاديث ؟

الثانى ــ وغير ذلك .. ؟

الاول ــ غير ذلك كثير ، فهو على سبيل المثال أيضا ، يسهر طول الليل ، وينام أغلب النهار ، والشمس تكاد تلتهم الحجرة التى يقيم فيها فوق سطح البيت !

الثاني ـ اذن فهو يسكن حجرة فوق سطح أحد المنـــازل بالحارة ؟

الاول ـ وهو فى أغلب الاحيان ، يبدو قليل الكلام ·· فقط يحب مداعبة الاطفال ، كما يقال ، ويوزع عليهم الحلوى التى قد ندفع ثمنها قروش طعامه

الثاني ـ والأطفال ؟ هل هم يحبونه ؟

الاول ـ جدا ·· بل ويتعلقون بثيابه ، عندما يتهلل وجهه فى عيونهم البراقة الصغيرة ·· ومن الغريب ، أن أولئك الاطفال ، حين يجدونه منصرفا عن نفسه يكلم الهواء ، يحترمون المناخوليا، ويتركونه لحاله !

الثاني ـ وماذا يصنع حسن هذا ؟ ما هو عمله ؟

الاول ـ انه شاعر ·· ينظم القصائد ·

الثاني ـ وهل طالعت أنت قصا!! ··"

الاول ـ مرة واحدة !

الثاني ـ وما رأيك فى شعره ؟

الاول ـ الحق ·· لقد هزت نفسى القصيدة التى قرأتها له ··

الثاني ـ ومع ذلك ، انت تصفه بأنه صورة المنـــاخوليا المجسمة !

الاول ـ لأن الشاعر ليس ضروريا أن يكون مجنـــونا مثل حسن !

الثاني ـ وهل تعرف آخرين غيره ؟

الاول ـ اعرف كثيرا من الشـــعراء والادباء ، وقد اتصلت بهم ، وتحدثت معهم ، واستمعت اليهم ، ورأيتهم ناسا يتصـــفون بالاتزان والعقل ···

الثاني ـ كيف ؟

الاول ـ أعنى انه يمكن لك أن تتحدث معهـــم ، وان تصغى اليهم ، أعنى أن تصرفاتهم ليست شـــاذة مثل تصرفات حسن ، وسلوكهم ليس غريبا مثل سلوكه ·· انهـــم قـــوم عاديون ، يحترمون مظاهرهم ، ويتكلمون فى أصوات متئدة ، ويحرصون أن

يتساوق سلوكهم مع الحياة ، ولا ترتطم تصرفاتهـــم بما ألف الناس وتعودوا ٠٠ انهم على الاقل لا يكلمون أنفسهم ، ولا يكلمون الهواء والظلام !

الثانى ــ وغير ذلك ؟

الاول ــ وهم اذا تكلموا ، تدفقوا ٠ ليسوا مثل صاحبنا الذى لا يتكلم مع أحد ، الا مرة كل شهر ، كلمات مقتضـــبة ، كأنه يقطعها من لحمه !

الثانى ــ تريد أن تقول أنهم يفكرون بأصواتهم !

الاول ــ وهل يفكر الانسان بصوته ؟

الثانى ــ الأدباء والشعراء نوعان ٠٠ النوع الاول ، وهو الذى يمثله حسن ، تجيش أعماقه بالعواطف الصادقة فيسلم اليهـــا قياده ، تجلسه مع الناس ، ثم تقوم به من الجلسة ، ثم تنطلـــق به فى الطرق ، لا يفرغ لشىء سواها ، ثم تخرج من قلبه الى فمه ، غمغمات كأنها بخار غليان باطنى ، ثم يسهده نظمها طول الليل ، فينكفىء مرهقا على الارض أغلب النهار ٠

الاول ــ والنوع الآخر ؟

الثانى ــ هو الذى تحدثت عنه ٠ النوع الذى يفكر بصوته ، فيطرقع ، ويقرقع ويشن ، ويرن ، ألفاظا جوفاء ، وكلمات طنانة ، وهديرا مثل هدير ماكينة الطاحونة ، يسبب الصداع ، ولا يغنم السامع منه معنى ولا فكرة ! ان حسن هذا ، فنان أصيل ، يعيش عواطفه ، ويستغرقه تفكيره ، فلا يلتفت الى شىء عداه ٠٠ ولا بأس أن تطول لحيته ، لا بأس أن يغفل تحية الجالسين أو المارين فى الحارة ، لا بأس أن تطول ياقة قميصه ، وأن تنحـرف ربطـــة عنقه من موضعها ، ما دام مشغولا عن ذلك جميعـــا ، باستبطان شعور ، ومخاطبة فكرة ، ومحاورة معنى من المعانى التى تدور فى عقلـــــه !

حسن هذا ، فنان يعيش فنه ٠

أما النوع الآخر ، فهو الفنان الذى يفكر بصوته ، فيبدو لك كأنه انسان مصنوع من الورق المقوى ، يخطو بمقدار وبهيئـــة

معينة ، ويشعل سيجارته فى دقة واحكام ، ويبتسم بطريقة مرسومة ، ويتحدث فى لهجة مجوفة أو مرققة ، ممددة أو مختطفة !

النوع الآخر هو الفنان الذى يشغله المظهر ، ويشتبك بسطح النفس ، ويغلف الأشياء بأوراق كرنفالية الالوان ...

النوع الآخر هم الفنانون الذين يفكرون بأصواتهم كما قلت لك !

الاول ــ طيب .. أريد أن أفهم أكثر ، كيف يفكرون بأصواتهم ؟

الثانى ــ أقصد أنهم ينشغلون بطرقعه الكلمات وقرقعتها برنينها وطنينها ، ويفكرون فى اجادة تلك الطرقعة والقرقعة وذلك الطنين والرنين أكثر مما يفكرون فى سيال العواطف ، وأمواج المشاعر ، وأضواء المعانى والأفكار .

وهذا النوع من الفنانين ، أنت تجدهم يتقنون ارتياد الحفلات ويبرعون فى المجاملات ويتفننون فى الظهور متأنقين كالدمى خلف واجهات المحلات ، وأبوك السقا مات !

الاول ــ ايه ؟ ماذا تقول ؟ هل تشتمنى

الثانى ــ لا ياسيدى ...

الاول ــ ألم تقل لى « أبوك السقا مات » .. ؟

الثانى ــ قلت هذا بالفعل ، ولكننى لا أقصد أن أشتمك بهذا القول ...

الاول ــ فماذا تقصد ؟

الثانى ــ أردت أن أوضح لك نوع الفنانين الذين يفكرون بأصواتهم ، وبربطات أعناقهم ، وبتكلف ابتساماتهم ، وبقرقعة ألفاظهم وكلماتهم !

الاول ــ وكيف توضح لى نوع أولئك الفنانين بقولك « أبوك السقا مات » ؟

الثانى ــ أعنى أنهم ينتجون فنهم بطريقة الترديد الببغاوية ! أنت حين تلقن الببغاء قولك له « أبوك السقا مات » ، ما تلبث أن تسمع الببغاء يردد قولك « أبوك السقا مات » !

الاول ــ هذا يحدث بالفعل ٠

الثاني ــ كذلك يحدث مع أولئك الفنـــانين الذين يفكرون بأصواتهم وبأحذيتهم اللماعة ٠٠ انهم فى الغالب يكتبون أدبهـم وينظمون شعرهم ، على طريقة الترديد ٠٠ انهم يستعيرون أصوات الكلمات ، ثم يرددونها بنبرات ببغاوية ، فارغة من ادراكهم ، خالية من مشاعرهم !

الاول ــ والمناخوليا ؟!

الثاني ــ المناخوليا يعيش احســاساته ، ويخلص الوفاء للتعبير عنها ، ويهب ذلك حياته جميعا ، فتقول عنه حضرتك انه صورة المناخوليا المجسمة ٠

الاول ــ لست وحدى الذى أصفه بذلك ، بل أغلب أهـالى الحى ٠٠٠

الثاني ــ هل يمكن أن تصف لى خلقة حسن هذا ؟

الاول ــ أنا لم تقع عليه عيناى أبدا ٠

الثاني ــ أبدا ؟ وكيف عرفت عنه ما حدثتنى به ؟

الاول ــ من الناس ٠٠

الثاني ــ طيب ٠٠ أبوك السقا مات ٠

الاول ــ مرة ثانية ؟

الثاني ــ ولكنى هذه المرة أعنيها ٠٠٠

الاول ــ تشتمنى ؟

الثاني ــ بل أشاكسك ٠٠٠

الاول ــ لماذا ؟

الثاني ــ لأنى أنا المناخوليا ٠٠ أنا حسن الذى كلمتنى عنه وكلمك عنه الناس ٠

الاول ــ يا للمصيبة ! معذرة لا تؤاخذنى يا سى حسن !

الثاني ــ العفو !

بست : الرابط بينى وبينك ..!

ع ــ هى ثلاثة حروف تنطقها فى جميع اللغات ، ويفهمها جميع الناس ، فى جميع البلدان .. بست ، بكسر الباء ، وبتسكين السين ، وبتسكين التاء . انطق بها اذن ..

م ــ بست ... !

ع ــ ومع ذلك ، فأنت تنطقها فتخفق فيها منك السخرية ! أنت تعصاها ، وأنا ألبيها ، وأمارسها ، ويعش ف منهجى فى الحياة ..

م ــ عن أى شىء تتكلم ؟

ع ــ عن « بست » .. انها الرابط بينى وبينك ، وهى أيضا الفارق بينى وبينك أنت بالذات !

م ــ وكيف يكون الشىء الذى يربط بينى وبينك ، هو نفس الشىء الذى يفرق بينى وبينك ؟!

ع ــ لأن « بست » نقطة لقاء بين نفس ونفس ، نقطة لقاء بين عقل وعقل ، وأنا أومن بها ، وأنت لا تؤمن بها .. أنا اذا سمعتها أو قلتها . اندفعت من نفسى موجة استجابة لها ، أو شحنة دعاء بها .. وأنت اذا سمعتها أو قلتها ، تلاطمت فى نفسك موجة رفض لها ، أو سخرية بها .. « بست » مخلوطة فى قلبى بالايمان ، ومخلوطة فى قلبك بالكفر !

م ــ أنا أريد أن أعرف قبل كل شىء ما هى « بست » هذه ؟

ع ــ ان « بست » خفقة دعاء ، خفقة نداء ، يقولها الانسان رغم اختلاف اللغة ، فى أى مكان ، فيفهمها أى انسان ! ذلك ، لأن « بست » لا تتعمم ، ولا تتطربش ، ولا تتبرنط ، ولا ترتدى

طاقية ، ولا طرطورا ٠٠٠ ! انها لا تعترف باختلاف اللغـــات كما قدمت ، لأنها هى موضع لقاء ، لا موضع خلاف ! فأنت اذا مشيت فى أحد شوارع القاهرة أو أديس أبابا ، بومباى أو لندن ، بكين أو نيويولك ، موسكو أو باريس ، مدغشقر أو طوكيو ، وناديت أى انسان بسيط فى هذه المدن المختلفة ، بقولك له « بست » ، فانه حتما سيلتفت الى مصدر الصوت ، ويراك ، ويتقدم اليك ، ويسألك عما تطلب ؟

وكما أن قواعد اللغة العربية ، تذكر لنا : ان وأخواتها ، وكان وأخواتها ، فكذلك توجد لـ « بست » فى قاموس الانسانية أخوات أيضا ، مثل ها ، وهاى ، وهيه ، وبس « بكسر البـاء وتسكين السين » ، وغيرها !

وتعتبر « بست » وأخواتها ، من أوائل وأقدم الكلمات التى نطق بها الانسان ، واستخدمها ، حين كان يزوم ، ويهمهم ، ولا يتكلم ٠٠ وهى من أجل ذلك ، من أعرق الكلمات ارتباطا بجوهر النفس البشرية ، « ومعذرة لمجمع اللغة العربية الشيخ ، صاحب اللحية الرمادية ، والظهر المقوس ، والمناقشات البيزنطية »

م ــ والله لا يوجد مثلك أحد هوايته المناقشات البيزنطية !

ع ــ هذا رأيك ٠٠ ولا غرابة فى أن تعتقده !

م ــ ولماذا ؟

ع ــ لأنك اذا سرت فى طريق ، وسمعت انسانا ينــاديك بقوله « بست » ، فانك سوف تنتصر على رغبتك فى الالتفات الى مصدر الصوت ، وتدوس بذلك الانتصار المهزوم ، روح الاستجابة الانسانية داخل نفسك ، وتمضى فى سبيلك أنانيا ، تنتفش فى مشيتك مثل الديك الرومى ! أنت موضوع فى « خانتك » فقط ، تفصل بارادتك بينك وبين الآهة أو الابتسامة ، اذا جاءت اليك من انسان لا تعرفه !

م ــ وأنت ؟

ع ــ أنا أستجيب الى « بست » وأخواتها ، صادرة من أى

ركن ، وأقتحم اليها أى عقبة أو حائل ٠٠ ان « بسبت » وأخواتها تجعلنى أندمج فى الناس ، وتجعلك تبتعد عن الناس ، تجعلنى أبسط ذراعى للنجدة ، وتجعلك تقبض يدك عن العون

م ـ لأنك صعلوك لا تحترم نفسك ٠

ع ـ كل منا يفهم احترام النفس من زاوية مختلفة ، فأنت ترى احترام النفس ، فى أن تلتزم « الخانة » التى وضعتك فيها الظروف ، أنت فى مربع « أربعة فى أربعة » ، وانتهى الامر !

م ـ وأنت ؟

ع ـ أنا لا اقيم فى هذا المربع وأسدل على قلبى الستائر ٠ انى أخرج من المربع ، وأتقلب فى الحياة ، وأثرثر هنا ، وأصغى هناك ، ويدق قلبى فيما أقول ، وفيما أسمع ! وبذلك ، ارى احترام النفس فى ممارسة وتنمية استجابتها للآخرين ، فى مشاركتها الغير فيما يفعلون ٠٠ انى أفضل الموت فى صفوف جيش يقاتل دفاعا عن الحرية ، عن العيش فى مربع « مائة فى مائة » ، لا « أربعة فى أربعة » ، ولو كان ذلك المربع قصرا منيفا يعج بالملذات !

ومع ذلك ، فأنا بمقياسك صعلوك !

احترام النفس عندى ، هو احترام انسانية الاخرين ٠٠ وعلامة ذلك ، هى الاستجابة الى « بست » وأخواتها ٠٠

م ـ طيب ٠٠ وكيف أكون مثلك ؟ ما هو العلاج ؟

ع ـ العلاج هو أن تنتقل من المستوى العاطفى الخاص الى المستوى العاطفى العام ٠٠

م ـ وكيف ؟

ع ـ لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم

م ـ طيب ٠٠ ماذا أصنع ؟ قل لى ٠

ع ـ حاول أن تفهم « بسبت » واخواتها ، وأن تحبها !

م ــ وعندئذ ؟

ع ــ وعندئذ ، سوف تبدأ مرحلة الانتقال من المستوى العاطفى الخاص الى المستوى العاطفى العام ٠٠ أنت الآن ، تنظــر الى الاشياء ، وتحكم عليها من خلال ذاتك فقط ٠٠ وهــذا فى رأيى خطــأ !

م ــ هل تريد أن تلغى ذاتى ؟

ع ــ وهل قال لك أحد عنى أنى رجل مجنون ، حتى أطالبك بأن تلغى ذاتك ! مستحيل طبعا أن أفكر فى هذا ! انى أطالبك بأن تستفيد ، وأن تفيد الغير ، من ذاتك المصونة هذه !

م ــ أعود فأطلب المزيد من التوضيح !

ع ــ وأنا أحب الثرثرة ، وسوف أوضح لك ما تريد ٠٠

م ــ تفضل ياسيدى !

ع ــ اذا أنت فهمت « بست » وأخواتها ، فانك ستجد نفسك تلتقى مع الغير فى مواضع لقاء انسانى خصيب ٠٠ سوف تبدأ نفسيتك فى الالتقاء بأحلام الناس وبأشــجانهم وبأفراحهم ٠٠ سوف تجد نفسك ناسا كثيرين ، صغارا وكبارا وأطفالا ورجالا ونساء وشبابا ، بدلا من كونك الآن ، شخصا واحدا مغلقا على قلبك وعقلك ووجودك ، حدود مربعك « الاربعة فى أربعة » ! ٠٠ سوف تخرج من مربعك ، الى هواء الناس الطلق ، وتحس ريــح الأحزان عندهم ، كما تحس أنسام الافراح ! بل ، سوف يطول عمرك فيبلغ آلاف السنين !

م ــ يطول عمرى ؟

ع ــ نعم ٠٠ لأنك اذا انتقلت من مستواك العاطفى الخاص الى المستوى العاطفى العام ، سوف تحب الامتزاج بالانسان فى كل مكان ، وبعدها سوف تشعر بتاريخ الانسان يصحو داخلــك ، فتمتلىء شعورا بجذورك فى أعماق الماضى ، بجــذور أجــدادك وأجدادهم ضاربة فى عمر الحياة ٠

وعند ذلك ، سوف تشعر بأن عمرك هو عمر الانسان منذ كان ، حتى هذا الأوان !

م ـ الحق أنه شعور جميل وجليل ٠

ع ـ لأنه يضع الانسان أمام قيمته كأثمن شيء في الحياة ، كما يضعه أمام مسئوليته أيضا !

م ـ وما هى تلك المسئولية ؟

ع ـ لن تعرف حدود هذه المسئولية ولا مداها ، لن تتذوق حلاوة طعمها الا بعد أن تستجيب الى « بسبت » وأخواتها ٠

لا تنتفش فى مشيتك مثل الديك الرومى ، اذا سمعت «بسبت» صادرة من أى مكان ، بل اقتحم اليها كل العقبات والحوائل ، وسوف تجد فى نفوس الناس كنوزا من العواطف الجميلة ٠

م ـ وذاتى ؟ عواطفى الخاصة ؟

ع ـ لن تفقدها ، ولا أطالبك بتضييعها ٠٠ بل ، انك بهذا المنهج الذى أقترح عليك أن تجربه ، سوف تجد ذاتك أكثـــر نموا ، وانسانية ، وجمالا ٠٠ هل فهمت ؟

م ـ فهمت !

اهرب بجلدك يامسكين !

الاول ــ ألا تراه ؟

الثانى ــ لا يراه أحد ..

الاول ــ يا للخسارة .. ! كان يملأ الدنيا بوجوده الانساني .. كانت أعماله الفنية عطايا من وجدانه المرهف بمحبة الناس .. وتجسيمه لأحلام بنى وطنه ، كان عملا انسانيا خالدا .. فأين راح ؟

الثانى ــ اختفى ..

الاول ــ حتى عنا نحن أصحابه ؟

الثانى ــ لقد اختفى حتى عن أمه وأبيه !

الاول ــ ألا تعرف أين اختفى ؟

الثانى ــ كان قد ذاب .. تلاشى تماما .. ألم تشهد كيف يذوب الملح فى الماء ؟ كان مثل الملح ، وهى الماء ..

الاول ــ من هى ؟

الثانى ــ حبيبته ..

الاول ــ هل حبيبته هى التى أذابته ؟

الثانى ــ وجعلته يتلاشى فى حبها .. كانت دائما هذه غايتها ..

الاول ــ وهل هى تحبه ؟

الثانى ــ أكثر أنواع الحب ضراوة وعنفا ..

الاول – وكيف تصرفه عن حياته العامة هكذا ؟ كيف تختطفه من عمله الفنى ، وتبقيه لها وحدها ، وكان لجميع الناس ؟

الثانى – لأنها تحبه ..

الاول – يا له من حب غريب !

الثانى – ان الصراع بينها من ناحية ، وبين كل ما يحيط به من ناحية أخرى ، صراع مستعر لا يهدأ أبدا .. انها تغار عليه من اهتماماته الاجتماعية والانسانية ، لأن تلك الاهتمامات تتحول فى قلبه وعقله الى مشاريع أعمال فنية ، فتشغل نفسه ووقته ، حتي تخرج انتاجا فنيا للناس .. وهى لا تريد أن يشغل قلبه وتفكيره شيء سواها ..

الاول – الحب الصافى يعطى أكثر مما يأخذ .. ولكنها على هذه الصورة ، تأخذ أكثر مما تعطى ..

الثانى – لأن حبها له حب وحشى .. انها تحب فيه نفسها فقط .. وكان الأفضل لها ، وله ، ولعشاق فنه ، أن تحب فيه نفسها ، وأن تحب فيه أيضا ، قدرته الخلاقة على أن يمنح الحياة أعماله الفنية الخالدة .. لو كان حدث هذا ، لتبدل الوضع ..

الاول – انها بالتأكيد لن تفهمه ، ولا يمكن أن ترى أعماقه وهي بالتأكيد أيضا قد احبته انسانا ، لا انسانا فنانا ..

الثانى – انها تبخل بأحلامه وأوهامه على أعماله الفنية ، وتشرب وحدها تلك الأحلام والأوهام ، لا كى ترتوى ، ولكن كى تظمأ ، فتعود من جديد ، تحتسى حيرته العذبة ، وأشواقه المجهولة ، وتثمل بحياته معها ، فتأكل زمنه ونشاطه ، ولا تشبع ، لا تشبع !

الاول – ولكن كيف يرضى صاحبنا بهذا الوضع ، وهو فنان أصيل ؟

الثانى – لا افهم ما تعنيه ..

الاول – اقصد أن الفنان الأصيل ، يضحى بكل شىء لديه من أجل تفرغه لفنه ..

الثاني ـ هل يمكن أن نطالب موهوبا ، بأن ينظم قصيدة في روعة السماء ، وهو جائع ؟

الاول ـ لا يمكن بالطبع ٠٠ ولكنني في تلك الحالة أنتظر منه أن ينظم قصيدة يصور فيها شعوره بالجوع !

الثاني ـ وستكون قصيدة واحدة لا تتكرر ٠٠ ولكنه اذا أنفق أيامه يجرى ليخطف خبزه ولا يستطيع ، لن يجد لديه الطاقة المتبقية التي يمكن توجيهها واستغلالها في الابداع الفني ٠٠ فالخبز ضروري ، لعكوف الفنان على عمله ٠٠ واذا كان خبز الأجسام ضروريا هكذا ، فان خبز القلوب أيضا ، له نفس الضرورة ٠

الاول ـ أنت لم تجب حتى الآن على سؤالي : كيف يقبل الفنان الاصيل ، أن تسحبه من مجال عمله ، ساحرة متوحشة العواطف مثل صاحبتنا ؟

الثاني ـ الحب بالنسبة اليه هو خبز القلب ، ضرورة الفنان وقد تبادل معها الحب أول الأمر ، بدافع من احتياج قلبه

الاول ـ الحب للفنان ضرورة يجب أن يحذرها !

الثاني ـ كيف ذلك ؟

الاول ـ بمعنى أن الفنان حقا في حاجة الى أن يحب ، ولكنه أيضا ، في حاجة الى أن يحمي نفسه من أن يبتلعه الحب ! فأكمل ماذا جرى له معها ؟

الثاني ـ انهما تقاسما ذلك الحب ، فشغل بها عن كل شيء في الدنيا ٠٠ كانت تملأ قلبه وعقله ، ولا تترك فيهما مكانا خاليا لفكرة أو موضوع فني ٠٠ لقد ذاب ، كما يذوب الملح في الماء ٠٠ ولكن حنينه كفنان الى عمله ، ما لبث بعد فترة أن صحا داخل نفسه ، وسلط لهيبه على تلك العلاقة ، فتبخر ماؤها ، وتبلور ملحها ٠٠ وتجمع البخار من جديد ، فصار ماء ٠٠ وبدأ الصراع ٠٠

الاول ـ أي صراع ؟

الثاني ـ كان ماضيه كفنان خالق يجذبه الى عمله جذبا ·· وكان الطرف الآخر من الحبل فى يدها هى·· حرصه على استمراره الفنى كان يشده اليه ، وهى من الناحية الاخرى تشده اليها ·

الاول ـ وهو ·· ؟ أين ارادته ؟

الثاني ـ كان موزع القلب بين الاستجابة الى صوت استمراره الفنى ، وبين الاستجابة الى دموعها وبسماتها ·· وكان حين ينتصر لضرورة استمراره كفنان ، يشـــفق أن يمزق شرايين سعادتها ! ذلك ، لأن استمراره الفنى كان يوجب القطيعة بينـه وبينها ، ولا غير ذلك ·

الاول ـ وهل لا يمكن أن يوفق بين استمراره الفنى وبين علاقته بها ؟

الثاني ـ لقد اصبحت علاقته بها مثل الدوامة ·· فمنذ نشب ذلك الصراع بينها وبين فنه ، وهو يدور فى الدوامة من نقطـة محددة ، ما يلبث أن يعود اليها ، بعد ما يتم الدورة ، ليستأنف ذات الدورة ··

الاول ـ كيف ذلك ؟

الثاني ـ هى لا تتيح له أن يحلم ، أن يفكر ، أن يبدع ، أن يتفرغ لفنه !.

الاول ـ فماذا تصنع ؟

الثاني ـ لا تحترم استغراقه في أحلامه الفنية ، وتقتحـــم أوهامه وأفكاره ، واسترساله ، وتصدمه خلال انشغاله الفنى ، بمسرات وأحزان ومشاكل ، وتربطه الى تفاصـيل التوافه من الأمور ، وهو مشغول بعمله ، كما تربط الحمار الى السـاقية ، وتطلب اليه أن يدور ! انها تجهل طبيعة عمله ، وكيفية الحيـاة الصحيحة معه ، وهى بذلك تشقيه ، وتشقى نفسها أيضا ··

الاول ـ وهو ؟

الثاني ـ وهو استيقظ على نداء فنه له ، وتشبثه به ، يريد

أن يعمل ويبدع ·· وقد رأيته مرة واحدة خلال فترة اختفائه عنا ، رأيته وهو يجرى مضطربا فى الطريق ، ويكلم نفسه بصوت مسموع قائلا : « اهرب بجلدك يامسكين ··· اهرب بجلدك ·· »

وليلتها ، سألته عن أحواله ؟ ولماذا توقف عن الانتاج الفنى ؟ ·· فبكى ·· نعم ·· بكى بدموع حارة ، وسرد لى القصة ·

الاول ـ فماذا قال ؟

الثاني ـ كانت هى بعد كل مرة يتخذ فيها قرار القطيعة بينه وبينها ، تلاحقه وتقتحم وحدته الفنية ، وتدوسها بأقدام غير منظورة ··· وهو قد صور لى وقع ذلك فى نفسه ، وتوزعه بين الاستجابة له وضيقه به ··· صور لى ذلك جميعا ، بوقع الوجود الانسانى للعشاق الذين يخطرون للوداع فى بستان فائح الزهور ، ويدوسون فى شجن مرير أوراق الشجر المتساقطة على حصى الحديقة وقت الغروب ! كان حين يراها وجودا انسانيا حزينا باكيا ، ترن أوتار الانعطاف والرحمة داخل قلبه ، ويخرج من وحدته الفنية ، ويخرج من بستان أفكاره وأحلامه الى مسح دموعها وأحزانها ··

الاول ـ وهو لا يطيق أن يتعذب أمامه أى انسان ·· وقد كانت أعماله الفنية على تنوعها ، واختلاف مستوياتها ، ومراحل تأليفها ، تعبيرات انسانية صادقة عن حبه للانسان ، ولخيره ، ولسعادته ، تعبيرات رائعة عن عمله على اخلاء طريق الانسان من كل الهموم ·

الثاني ـ وهى قد استطاعت أن تستغل دائما هذه النزعة الطيبة الأصيلة فيه كانسان طاهر القلب ·· فكان كل مرة بعد القطيعة ، يخرج من وحدته الفنية ، الى مسح دموعها وأحزانها ، راجيا أن يتمكن من الجمع بينها وبين استمراره الفنى ·· ولكنه بعد قليل من استئنافه حياته معها ، يرتطم بالصراع بينها وبين فنه من جديد ، فيتخذ قرار القطيعة مرة أخرى ، وينفذه ·· فتأتى اليه تستغفره بدموعها وأشجانها ، فيعود ·· وهكذا ·· هذه هى الدوامة التى يعيش فيها صاحبنا مختفيا عن الحياة !

الاول ـ وهو بذلك ، لا يعيش لها ، ولا يعيش لفنه ! انما يعيش لحيرته وتوزعه وتشتت نفسه !

الثانى ـ ومن أجل هذا ، لا ينتج فنا ! ولهذا أيضا ، شهدته يجرى فى الطريق مضطربا ويقول لنفسه : « اهرب بجلـــــدك يا مسكين ·· »

الاول ـ انه يريد أن يعمل ··

الثانى ـ ولكنى لم أره بعد تلك المرة ·· ترى ، هل يستطيع فعلا أن يعمل كما يريد ؟

الاول ـ سوف تقول كلمتها فى ذلك ، الايام المقبلة ، فان الصراع ما زال دائرا ومستعرا ··· !

الذين يفكرون بأصواتهم

الاول ـ أنت منهم

الثاني ـ ممن ؟

الاول ـ من أولئك الذين كأنما هم يمشون على ايديهم .

الثاني ـ لا أفهم ..

الاول ـ (مكملا) من أولئك الذين كأنما هم يحـــاولون أن يأكلوا بأسماعهم ..

الثاني ـ لا أفهم أيضا ..

الاول ـ طيب من اولئك الذين كانما هم يحاولون ان يسمعوا بأضراسهم ..

الثاني ـ ما زلت لا أفهم ..

الاول ـ وليس غريبا ألا تفهم ، فانت منهم ، من اولئك الدين قلما يستعملون عقولهم .. ومن أجل هذا ، تتبلد أفهامهم ، مثلما تتبلد الخنازير ... !

الثاني ـ أليس من حقي أن « أفهم » ما تريد قوله ؟

الاول ـ نعم .. من حقك ..

الثاني ـ فماذا تعنى ؟ أنت تقول ألغازا ، وتتكلم بالطلاسم

الاول ـ بل ان قصدى واضح كل الوضوح .. فهل يمكن أن نمشى على يديك ، بدلا من أن تسير على قدميك ؟

الثاني ـ يمكن ..

الاول ـ كيف .. ؟

الثانى ــ اذا كنت أنا بهلوانا ، استطعت أن أسير على يدى ٠٠

الاول ــ وهل يمشى البهلوان فى الشارع على يديه ؟

الثانى ــ لا ٠٠ فى السيرك فقط ٠٠ حتى اذا انتهى عمله ، مارس حياته مثل كافة البشر ٠٠

الاول ــ سوف تقترب من فهم قصدى

الثانى ــ وبعد ٠٠ ؟

الاول ــ وهل يمكن أن تستعمل أذنيك فى أكل الطعام ، بدلا من فمك ، وأن تستعمل أضراسك فى سمع الاصوات ، بدلا من أذنيك ؟

الثانى ــ هذا مستحيل ٠٠

الاول ــ لماذا ؟

الثانى ــ لأن لكل شىء عملا خلق لتأديته ٠٠

الاول ــ ومن أجل هذا ، لا يمكن استعمال عضو من أعضاء الجسم فى القيام بعمل عضو آخر ٠٠

الثانى ــ هذا كلام صحيح ٠٠

الاول ــ فاذا حاول انسان أن يستعمل يديه فى السير ٠٠ ؟

الثانى ــ انقلب على رأسه ٠٠ !

الاول ــ واذا حاول أن يستخدم أذنيه فى الطعام ؟

الثانى ــ لم ينفذ الطعام فى أذنيه بالطبع ، وصار الانسان أحدوثة الناس ومرشحا لارتداء قميص المجانين !

الاول ــ واذا سد أذنيه ، وحاول أن يصغى الى الاصوات بأضراسه ؟!

الثانى ــ كان مثل الأصم ٠٠ !

الاول ــ فما رأيك أنك أنت كالذى يفعل هذا ؟

الثانى ــ أنا ؟

الاول ــ نعم ‥ وأنت فى ذلك نمـــوذج لجماعة تتبع نفس منهجك ‥

الثانى ــ كيف يكون ذلك ؟

الاول ــ أنت ، ممن يكتبون للناس ، وغيرك ، ممن يصفون أنفسهم بأنهم فنانون ، فى مختلف ميادين الفنون ، تسرى عليكم الصور السالفة التى ذكرتها ‥

الثانى ــ وكيف يمكن أن يسكت الناس عنا ، اذا كنا حقـا مثلما ذكرت أنت ؟

الاول ــ لأن صور الذين يحاولون السير على أيديهم ، والاكل بآذانهم ، والاصغاء بأضراسهم ، هى صور صارخة تصدم النظر، وتثير الدهشة على الفور !

الثانى ــ ونحن ؟

الاول ــ أنتم تقومون بمثل تلك المحاولات تماما ، ولكن فى الميادين الفنية والفكرية ، ومن أجل هذا ، لا تثيـرون دهشـة الأبصار ، وانما يحس الناس أمام أعمالكم الفنية والفـكرية ، بانصراف مشاعرهم وعقولهم عن حضراتكم ياحضرات الأفاضل !

الثانى ــ وكيف تصفنا بأننا نقوم بمثل تلك المحـاولات ؟ ولماذا ؟

الاول ــ لأنكم تفكرون بأصواتكم !

الثانى ــ نفكر بأصواتنا ؟

الاول ــ يا للعجب ! كيف تستغرب قولى هذا ؟

الثانى ــ لأنه لا يوجد انسان يفكر بصوته ‥ ان الشىء الذى يستخدمه الانسان فى التفكير هو العقل ‥

الاول ــ ولكن هناك ظاهرة فى الأوساط الفنية تشير الى أنه توجد فئة بين الفنانين تفكر بأصواتها

الثانى ــ وأنا منهم ؟

الاول ــ بالطبع .. بل أنت فى طليعتهم ..

الثانى ــ طيب .. هل يمكن أن تشرح لى ذلك ؟

الاول ــ هذا واجبى ..

الثانى ــ تفضل .. كلى آذان صاغية ..

الاول ــ لو كنت مخلصا لمنهجك لقلت لى : « كـــلى أضراس صاغية .. » ! وهذا يثبت لك أن منهجك زائف !

الثانى ــ انى أريد قبل كل شىء ان أعرف كيف ترى انت منهجى ؟

الاول ــ أحدثك عن الظاهرة العامة التى تسرى على فئة من الفنانين ، تمثل أنت اتجاههم ، ويتبلور فى أعمالك منهجهم .. ان هذه الظاهرة تبدو فى ميادين الموسيقى والشـــعر والقصة والرسم وغيرها من ميادين الفنون المختلفة .. ولنأخذ مثالا لهذه الظاهرة ، كتابك الأخير ..

الثانى ــ يافتاح ياعليم ..

الاول ــ ان الذى يطالع ذلك الكتاب ، يحس انك تثرثر والفن ليس ثرثرة ، ليس مجرد شهوة للكلام وممارســة هذه الشهوة !

الثانى ــ بأى معنى ؟

الاول ــ بمعنى انه ليس كل الكلام فنـــا .. فأنت ترى العجائز أكثر الناس ثرثرة .. ومع ذلك ، فلا يمكن أن تصف ثرثرة العجائز بأنها فن ! ولعل انسانا يعوزه التعبير عما فى داخل نفسه ، يستعمل كلاما كثيرا ، كى يحـــاول به أن يفصح عن طواياه .. وعلى العكس من ذلك ، نحن نرى الانسان القادر على التعبير ، يحسن « اختيار » الكلمات التى يريد بها أن يقـــوم بتوصيل ما يريد توصيله من الافكار الى أذهان الغير .. مفهوم ؟

الثانى ــ هذا كلام سليم ..

الاول ـ ومن هنا ، يمكن القول بأن رغبتك فى أن تملأ صفحات الكتاب ، هى التى تسيطر على كتابتك ، فيأتى موضوعك (تحابيشى) فقط !

الثانى ـ أى يأتى موضوعى بدون موضوع !

الاول ـ هو كذلك ٠٠ بالضبط ! انك تلف وتدور ، وتشن وترن ، وتفرقع وتقرقع ، فأحس أن كلامك يشبه صوت ماكينة (يتكتك) ، ويحدث دويا وصفيرا بلا معنى !

وكتابك الأخير هو أنصع دليل على ما اقول ٠٠

الثانى ـ تريد أن تقول أن اهتمامى بالالفاظ أكثر من اهتمامى بجوهر الموضوع ٠٠

الاول ـ أنت تدوى وتصفر ، وهذا بدوره ، يحمل الى عقل القارىء ، تأكيدا بأنك لا تتعمق (الحالات) التى تتصدى لتصويرها ، سواء كانت نفسية او عقلية أو اجتماعيه ٠٠ المهم ٠ انك مصمم على أن تضع كتابا ، ومصمم على أن يظهر الكتاب فى خمسمائة صفحة ! أنت لا تتعمق (الحالات) التى تكتب عنها ولو انك فعلت ، لازدهرت كلماتك ، وفاحت بعبير المشاعر ، والافكار ٠٠ وأنت فى ذلك ، كالذى يمس سطح البحر ، ولا يجسر على أن يغوص فى أغواره ٠٠ واللؤلؤ المكنون لا يمكن أن يكون عائما على سطح البحر ٠٠ ان اللؤلؤ يستقر دائما فى الاعماق ، وعلى الذين يريدون أن يستخرجوه أن يغوصوا اليه ، وأن يلتقطوه ، وأن يكابدوا مشقة السباحة به من القيعان الى السطوح ! وخبايا النفوس والعقول لؤلؤ مكنون ٠٠ وانت يا صاحبى لا تجهد نفسك فى استخراج اللؤلؤ ٠٠ ان كلماتك تلتطم على سطح البحر ، و (توش) وتشن ، وترن ، وكفى ! ومن اتجاهك الى الثرثرة ، واغراقك فيها واهتمامك بجلجلة الكلمات وشخللتها ، وهروبك من الغوص الى الاعماق واكتفائك بتلاطم صياغتك الفنية فوق السطح ، وصفتك ، كما وصفت الفئة التى تنحو أنت نحوها ، وتتبع منهجها ، بأنكم تفكرون بأصواتكم ، لا بعقولكم ٠ ان مياه البحر وفيرة ، ولكن البترول قليل ، وماء البحر سائل ، والبترول

سائل أيضا ·· والثرثرة كلام ، والفن الادبى كلام أيضا ·· ولكن الفرق بينهما كالفرق بين كتابك الأخير ، وبين عمل فنى سليم ! والذى ينطبق عليك ، يسرى على الذين مثلك ··

الثانى ــ أنت حقود ··

الاول ــ بل انى كاشف ·· والخفافيش دائما تخشى الأنوار الكاشفة !

المصباح .. والخنجر ..

الاول ـ حاسب ..

الثانى ـ حاسب أنت ..

الاول ـ كيف تعترض طريقى هكذا ؟

الثانى ـ أنا لم أعترض طريق أحد ..

الاول ـ كان من واجبك ، إن تخــلى الطريق أمامى ، وأنت ترانى مندفعا ..

الثانى ـ ولماذا ترفسنى لهجتك فى الكلام هكذا ؟ لمــاذا لا تمشى على مهل ؟ هل هذا الطريق من ممتلكاتك

الاول ـ وهل هو من ممتلكاتك أنت ؟!

الثانى ـ أنا لم أقل ذلك .. ولكنى أعجب كيف تدوس قدمى، ثم تؤنبنى ، كأنى أنا المسئول !

الاول ـ ألا تعرف من أنا ؟

الثانى ـ لم أتشرف بذلك .. ولكننى أطالبك بعدم الاعتداء على الناس ..

الاول ـ انى لا أعتدى الا على أمثالك من المتوقحين !

الثانى ـ بل قل انك لا تعتدى الا على أمثالى من المسالمين .. ولهذا ، أود أن أعرف من تكون حضرتك ؟

الاول ـ أنا كاتب ..

الثانى ـ مستحيل ..

الاول ــ مستحيل ؟ لماذا ؟

الثاني ــ لأن الكاتب الحقيقي لا يمكن أن تسكنه نفسية معتد أثيم .. !

الاول ــ اخرس ..

الثاني ــ لا .. لن أخرس .. بل سأجعلك ترى نفسك على حقيقتها !

الاول ــ أرى نفسي ؟ كيف ؟

الثاني ــ معي مرآة سحرية عجيبة ..

الاول ــ ومن أخبرك أني أريد أن أنظر في مرآتك ؟

الثاني ــ انها ليست من نوع المرايا المعروفة ، فأنت لا تستطيع أن تشهد فيها ملامح وجهك ..

الاول ــ واذن .. فأي نوع من المرايا تكون ؟

الثاني ــ انها مرآة للنفس والضمير ، وهي ليست في جيبي ، ولا في يدي كما ترى .

الاول ــ وأين هي اذن ؟

الثاني ــ انها في عقلي ..

الاول ــ يا للمعتوه .. قدرت من أول الامر أنك معتوه .. هل يمكن أن يحمل انسان مرآة في عقله ؟!

الثاني ــ يمكن ذلك ..

الاول ــ كيف ؟

الثاني ــ ان الانسان يتلقى الانطباعات والانعكاسات من الحياة ، على وجه تلك المرآة الانسانية غير المنظورة ، وغير المصنوعة من البللور طبعا !

الاول ــ وكيف أستطيع ان أرى نفسي فيها ؟

الثاني ــ اني أعكس لك ملامح نفسك ، وجوهر تفكيرك ، كما

أتلقاها على وجه تلك المرآة ·· أصور لك صورتك كما احسبها وأفهمها · وبذلك ، تستطيع أن ترى نفسك !

الاول ـ ولـــكن ·· من أين لك أن تحسنى وأن تفهمنى وأنت لم تسبق لك معرفة بى ؟ ان اسمى « ······ » !

الثانى ـ يستطيع الانسان أن يستشف الانسان من ومضة نظرة ، أو من ايماءة يد ··· فمـا بالك وانت دستنى ، وتناولت سيرى فى الطريق ، كأنه جريمة من الجرائم ؟ وما دمت قد ذكرت لى اسمك ، فانى طالعت أغلب كتبك ·

الاول ـ واذن فأنت تحكم ضدى ··

الثانى ـ بل انى معك !

الاول ـ كيف ؟!

الثانى ـ بمعنى أنى سأجعلك ترى نفسك على حقيقتها ، من أجل تقويمك ، اذا أنت أردت أن تتغير ·· ألا ترى أنى معـك اذن ؟

الاول ـ طيب ·· ماذا تريد أن تقول ؟ أود أن أشهد نفسى فى كلماتك ··

الثانى ـ ذكرت لك أنك معتد أثيم ·· !

الاول ـ بل انى كاتب ··

الثانى ـ تحمل عقلية المعتدى ومنهجه ··

الاول ـ كيف ؟

الثانى ـ أنت مما لا شك فيه تتناول الامور بمخالب جــادة كالنمر المفترس ، وتنظر الى الاشياء من خلال رغبتك فى التحرش بها ·· ان الكاتب الحقيقى ينظر الى الاشياء من خلال رغبته فى تفهمها ، وبروح المحبة لها ، وبالعمل على وزنها وتقييمها ··

الاول ـ المزيد من التوضيح ··

الثانى ـ أحس بعدما أفرغ من مطالعة عمل لك ، أن علاقتك

بالحياة ، وهى مادة عملك ، هى علاقة الافتراس ، وانشناب الاظافر ، والتسلق ! وأنت فى الحق مسلح لهذه المهنة ، فصياغتك اللغوية جارحة ، وكلماتك مسنونة كالحراب !

الاول ــ هذا كلام فظيع !

الثانى ــ ولكنه الحق ·· ان القلم فى يدك خنجر مسلول !

الاول ــ وهل تريد الكاتب أن يكون سلبيا يتعامل مع المشاكل مكتوف اليدين ؟!

الثانى ــ أنت تحب أن تفهم الايجابية بالصورة التى تسن أنيابك وأظافرك وأسلوبك فى التوحش ! الايجابية بناء ···

الاول ــ وهدم أيضا ··

الثانى ــ هدم السيئات لبناء الصالحات ·· من السهل أن تهدم ، ولكنك من الصعب أن تبنى ·· أنت تحب الهدم فقط على طول الخط ·· انك لا تحمل المصباح ، بل تحمل الخنجر ··

الاول ــ وما تقصد بالمصباح ؟

الثانى ــ أعرف كاتبا انت جرحته بدون وجه حق ·· وهو يحمل المصباح ··

الاول ــ كيف ؟

الثانى ــ لقد أصبح الحب فى صدره حزينا ، مصباحه تغشاه ضباب ·· ان جرحه غائر ، ودمه سال على صدره ، وعينيه غائمتان بالأسف والمرارة ··

الاول ــ آ ·· فهمت من تقصد !

الثانى ــ والناس كلهم يفهمون ·· أنت تقبل على الأمور بتناول وحشى كما قلت لك ، وتحسب أن تلك الطريقة تفسح لك السبيل ! والكتاب نوعان ·· نافع ، وضار ·· النوع الاول هو الكاتب الذى يرى عمله مصباحا يضىء به الطريق ، مصباحا يحمله فى يده ، ويمضى فى الظلام ، فيكشف السبيل ، ويمشى على

الشوك وسنان الصخور ، ويتقدم ويتقدم ، ويهتف بالناس من قلبه : « هذا هو الطريق •• فهلموا •• هلموا » • ان هذا الكاتب يغالب الريح والظلام •• تلقيه الزعازع على الارض الشائكة ولكنه ما يلبث أن يهب من جديد ، ليواصل استكشافاته التى تثـرى وجدان الانسانية • وعقله •• انه رائد يعبد طريق المسـتقبل ويبلور غابات الغد !

الاول ــ والنوع الآخر ؟

الثانى ــ هو أنت •• هو الادعاء الوقح ، والبطلان الصفيق •• أنت لا تكتب كى تفيد الناس ، ولـكنك تكتب كى تمتطى الناس !

الاول ــ الحمير من أمثالك ••

الثانى ــ ومع ذلك ، فليست أذناى طويلتين كما ترى !

الاول ــ وبالرغم من هذا ، أنت حمار ••

الثانى ــ وأنت قاتل •• رسالة الكاتب عندك خنجر مسلول ، يطعن به الصدور ، ويمزق الأحشاء •• انظر الى يديك !

الاول ــ ها هما ••

الثانى ــ ألا ترى الدم ؟

الاول ــ أنت معتوه ••

الثانى ــ فى نظرك فقط ، لأنى أومن بالمصباح ، وأنت تؤمن بالخنجر •• وكان الأجدر بك أن تعمل قاطع طريق ••

الاول ــ قاطع طريق ؟ يا للمجرم ••

الثانى ــ لا تنفخ عضلات صبدرك فانها كـاذبة ، وقف فى سهولة كما يقف الناس •

الاول ــ واذا لم أفعل ؟

الثانى ــ بخ !

وما كاد الرجل الاول يسمع الثانى يقـــول له « بخ » حتى تهدلت عضلاته الكاذبة ، واصفر وجهه ، وزاغت نظرات عينيه ذعرا ، فقال له الرجل الثانى : أرأيت أنك جبان أيضا .. ان القاتل جبان دائما مثلك ! أنت تذكرنى برجل ادعى البطـولة ، فوقف على قمة تل ، وشهر مسدسين فى وجـــوه بعض الذين يكرههم ، فهاجموه واكتشفوا ان المسدســات التى يحملهـــــا مصنوعة من الخشب ! .. بخ .. واذهب من الطريق ، فأصحاب المصابيح يحملونها ويمضون بها يبددون الظلام ، ويغالبون الريح ، ويشيرون الى أهداف الغد فى حياة البشر !

الاول ـ أنا لن أتزحزح من الطريق ..

الثانى ـ طيب .. بخ مرة أخرى .

وجرى الرجل الأول ، فتدحرج فوق الحصى والشوك ، الى هوة سحيقة كانت تقع الى جـــانب الطريق ، فى ألف داهيــــة وداهية !

أخرجوا من هدومكم أيها الفنانون

الاول ـ أنت مجنون ..

الثانى ـ وأنت عاقل جدا وكذاب ..

الاول ـ وما هى الصلة بين العقل والكذب ؟

الثانى ـ ان عقلك الصارم يكذب دائما على عواطفك ، ويخفض أصواتها ، فلا ترن احساساتك فى أنغامك الا بمقدار يسير ، الا بمقدار ما يسمح عقلك المتزمت ! ألم أقل لك أن لعقلك لحيـــة رجعية !!

الاول ـ (يضحك) وماذا تريدنى ان أصنع يامجنون ؟

الثانى ـ أنت تضحك على خيبتك الثقيلة ..

الاول ـ أنا لا أرى لى خيبة ، لا خفيفة ، ولا ثقيلة !

الثانى ـ وأنت لهذا العمى الوجدانى ، مســـــتمر فى وضع ألحانك المهندسة ، المهندسة بفتح الدال من فضلك !

الاول ـ طيب .. ولماذا تسمى ألحانى مهندسة ، بفتح الدال ياسيدى ؟

الثانى ـ الحانك متناسقة البناء سليمة التركيب ، غير أنها مثل الهيكل العظمى العارى من اللحم والدم والحياة ! انها مثـــل تصميم هندسى لبيت مرسوم على الورق ، لم يشيده انسان ، ولم يسكنه ناس ، ولم تخفق فيه حياة بشرية .

الاول : وهل تريد أن تجرد اللحن ـ كعمل فنى ـ من التصميم المتناسق ؟

الثاني ـ لا •• بل أريد ألا تطغى هندسة التصميم على روح العمل •

الاول ـ وكيف ؟

الثاني ـ اسمع •• أنا أحب بورسعيد جدا ، وأقضى فيهـا أجازاتي كلها ••

الاول ـ وما دخل بورسعيد في الموضوع ؟

الثاني ـ سأشرح لك •• ابلع ريقك ودعني أتكلم •• أنفقت ليلة في فندق اسمه « البيت الحديد » بمدينة بورسعيد •• وقد شعرت ليلتها ، أني أكاد أختنق في ذلك الفندق •• والسبب هو طريقة بنائه وتأثيثه • ان ممراته متوازية ومستطيلة ومتشابهة، وحجراته ذات أحجام متساوية ، والأبسطة المفروشة في الممرات، متماثلة الألوان والأحجام والأنواع ، وردهة الموسيقى فيه طويلة ، والمناضد والكراسي داخل الردهة متراصة في صفوف مستقيمة متلاحقة ، وبين كل صف وآخر تنفسح نفس المسافة المحددة ، وجوقة الموسيقى تحتل صدر الردهة ، كأنها فرقة مسرحية تقـدم احدى رواياتها لجمهور مسرح ! والنظام في الفندق صارم ، فأنت تضغط الجرس في أي حجرة ، فيلبي نداءك خادم يشبه أي خادم آخر في نفس الفندق •• نفس الزي •• نفس الطريقة في الكلام•• نفس السرعة في تحقيق طلباتك •• ومع هذا جميعه ، بل لهذا جميعه ، شعرت بأني أكاد أختنق !

الاول ـ كيف ذلك ؟ أنا لا أفهمك !

الثاني ـ ابلع ريقك حتى أنتهي من حديثي •• وسوف تفهم بعد ذلك ما أعنيه • (مواصلا كلامه) وذهبت في اليوم التالي أبحث عن فندق آخر ، حتى اهتديت اليه ، وطفت بممـراته ، بردهة الموسيقى فيه ، بحجراته ، كما أمعنت النظر في وجوه الخدم المشتغلين فيه ، ثم قررت الاقامة به • كانت ممـراته وأبسطته وحجراته وردهاته غير متماثلة ، فهذا ممـر طويل ضيق ، والثاني ممر قصير متسع ، وتلك حجرة واسعة ، تجاورها حجرة متوسطة السعة ، وردهة الموسيقى تتناثر فيها المناضـد

والكراسى بصور طبيعية غير صارمة الصفوف ، ولا فاقعة النظام، والخدم مختلفون فى سحنهم وأشكالهم وأحجامهم وطريقة حديثهم • شعرت بأنى أقيم فى بحبوحة ، وأتنفس فى بساطة ، وأحسست كالذى تحيط بعنقه ياقة قميص مريحة ، وكنت فى فندق ، البيت الحديد » — بالرغم من أن ياقة عنقى طرية — اشعر بأنى أرتدى قميصا من الورق المقوى ، تضغط ياقته المقواة الضيقة على عروق رقبتى !!

كانت الهندسة فى الفندق الاول مسيطرية برجلية فاقعة •• وكان لها تأثير بالغ على طريقة تأثيث الفندق ، وعلى كيفية تنظيم قاعاته •• وقد اتضح هذا فى قاعة الموسيقى ومناضدها التى تنتظمها صفوف متوازية صارمة الاستقامة !

أما الهندسة فى الفندق الثانى ، فكانت غير متوازية ، عندما أجيل نظرى فى الفندق ، وفى ممراته وردهاته ، فلا تشعرنى بالمسطرة والبرجل ، وانما تملؤنى احساسا بأن مهمة التصميم هى تجميل الطبيعة •• وخذ ياسيدى مثلا أقرب •• الهندسة بمعنى التصميم المنسق ، تخدم جمال الطبيعة فى الحدائق •• ولكنك اذا بالغت فى هندسة حديقة من الحدائق ، فانك انما تغتال روح الطبيعة فى تلك الحديقة • وحضرتك فى الحقيقة تغتال عواطفك عندما تضع الألحان ، فتخرج مثل « البيت الحديد » ، وأشعر ، وأنا أسمعها ، كأن ياقتى مقواة وضيقة ، وتضغط على عروق عنقى ! فاعمل معروفا •• اعمل معروفا •• (يسكت)

الاول — اعود فأسألك عما تريدنى أن أصنع كى ترضى ؟

الثانى — أنا لا يرضينى منك غير أن تكسو الهياكل العظمية باللحم والدم ، فتخفق فيها الحياة •

الاول — وكيف أستطيع ذلك ؟

الثانى — اخرج من هدومك !

الاول — أنت دائما تحب الألغاز ، وتعمد اليها •

الثانى — بل أتكلم بما اعتقد ، وأقول لك ولأمثالك ، اخرجوا من هدومكم أيها الفنانون !

الاول ـ (متهكما) فأنت تريدنى أن أمشى عاريا ؟

الثانى ـ بل أريدك أن تبدع ، فلم يخلق لنا سيد درويش روائعه الخالدة ، الا لأنه خرج من هدومه .

الاول ـ ما زلت لا أفهم ..

الثانى ـ أنت يا أستاذ تسجن نفسك بيديك فى بدلة من الحرير ، وتحسبن كثيرا ، وتفكر طويلا ، فلا تنهمر الا نادرا ، والزرع لا ينمو بلا مطر !

الاول ـ طيب .. قل لى ، كيف خرج سيد درويش من هدومه ؟

الثانى ـ خرج من هدومه بمعنى أنه حطم قيوده ، ووهب حياته لفنه ، ولم ينشغل بعقله كثيرا ، مثل حضرتك ، وانما راح يشرب الحياة فى شغف وحب وعمق ، ويصورها ألحانا واقعية ترن فيها ايقاعات تراثنا وأحلامنا وأحزاننا ! وأفراحنا وآمالنا .. حكى لى نجيب الريحانى أنه كان يجلس مع سيد درويش فى أحد المقاهى ، فمر من بعيد بائع لبن زبادى يردد فى صوت رخيم وبنغم شعبى : يالبن زبادى قشطة ! وسمع سيد درويش صوت البائع ، فقطع حديثا هاما مع الريحانى ، وهب من جلسته يجرى خلف بائع اللبن ، دون أن يشعره بأنه يلاحقه .. وظل سائرا خلف بائع اللبن من شارع الى شارع ، ومن حارة الى حارة ، حتى شرب اللحن وثمل به ، ثم عاد !

وكان سيد درويش يريد أن يضع لحن الشيالين ، فسهر حتى مطلع الفجر ثم ذهب الى الشاطىء ، فشهد هناك الشيالين وسمع ألحانهم التى يرددونها وهم يحملون الأحمال ، من السفن إلى الشاطىء ومن الشاطىء الى السفن ، ولم يكن سيد درويش ليلتها مشغولا بالخوف على بدلته المكوية من البهدلة ، ولا مشغولا بالحرص على صحته التى قد يرهقها السهر الى الصباح .. لم يكن عقله يسيطر عليه كحضرتك ، بل لقد خرج الفنان من هدومه ، ونسى نفسه ، فلم يشعر بارهاق السهر ، لأنه لبى نداء خفيا منبعثا من قلبه ، واستجاب الى الرنين الخلاق الذى يملأ جوانحه، ملحا عليه أن يطوف بمعالم الليل ، وأن يعرج على شاطىء الفجر ،

وأن يخالط الشيالين ، لا كما كان السائح الغريب فيما مضى يخالط أبناء شعبنا الذين يسميهم بالغوغاء ، وانما كما يخالط الصديق الصديق •• ولذلك ، وضع سيد درويش لحن الشيالين كما وضع غيره من ألحانه الخالدة •• انه كان يعيش بعواطفه كلها مع أبناء الشعب ، ويندمج فى حياة المواطنين، متغلغلا بروحه الى خوافى المشاعر ، مكابدا ما يكابده الناس ، لم يكن سيد درويش مثل حضرتك •• هو خرج من هدومه ، فحطم نطاقه المحدود ، وانصهر فى الناس ، وشرب روح شعبه ، وصاغها روائع باقية •• وأنت سجين بدلتك ، ترى الناس من خلف زجاج الشرفة فى بيتك ، فلا تدب حياتهم فى مشاعرك •• ولهذا السبب ، أنت تصنع ألحانا متناسقة التصميم ، ولكنها مثل الاطار الجميل الفارغ من اللوحة النابضة !

الاول ـ ياسيدى أنا متشكر ••

الثانى ـ لا شكر على واجب ••• ولكنى أرجو ألا تغضب •• أو فاغضب •• لعلك تخرج من هدومك ، فتودع حياتك التى كالساعة نظاما واحتراما ••• اغضب لعلك تنخرط فى حياة الناس وتنسى مواعيد المقابلات ، ونظام الحفلات ، وأسعار الدعوات •• تحرر يابنى آدم من بدلتك •• تحرر فمن المستحيل أن تخلق شيئا ، ويداك مشغولتان دائما فى احكام ربطة عنقك ، وحنتفة منديل سترتك !

الاول ـ أنت مجنون ••

الثانى ـ وأنت عاقل جدا وكذاب •

الاول ـ متشكر ••

الثانى ـ العفو ياأخى •• أى خدمة ••

لا تنطحني .. فأنت انسان !

الاول ـ لا تحرك الثور الذى يسكنك ..

الثانى ـ وهل ترى أن ثورا يسكننى ؟

الاول ـ وأرى قرنيه مصبوغين بدماء المنطوحين

الثانى ـ هذا تخيل عجيب !

الاول ـ بل هو انعكاس للواقع ..

الثانى ـ هل أنت مصمم على أن تصيبنى بجنون ؟!

الاول ـ بل انى مصمم على تخليصك من سطوة الثـور الذى يسكنك .. ان ذلك الثور ، وهو ينطلق فى تصرفاتك ونظراتك ، وينطح المشاعر والعواطف والأفكار لدى غيرك ، فيجرحها ، انما يمزق بهياجه ونزواته ، تعليمك وثقافتك وانسانيتك أيضا .

الثانى ـ هذه أول مرة أسمع فيها أن ثورا يسكن انسانا !

الاول ـ (مكملا) ويتحكم فى قياده ، ويركض على قيم حياته وعلى شعائر الآخرين .

الثانى ـ كيف ذلك ؟

الاول ـ أشرح لك .. ولا تغضب ..

الثانى ـ أرجوك أن تسعفنى بذلك الشرح .. انه أشـبه بالبرشامة المسكنة .. وقد أصابت كلماتك نفسى ، فسببت لى ألما شديدا .. أرجوك أن تسعفنى ببرشامة الشرح ..

الاول ـ وما هو سر ألمك الذى تتحدث عنه ؟ هل هى كلماتى حقـا ؟

الثانى ــ بالطبع انها كلماتك ..

الاول ــ بل انه خوفك من مواجهة الحقيقة .. انه خوفك من أن تنظر فى المرآة ، فتلقى ملامح تصرفاتك منعكسة عن واقعك .. انه خوفك من ان تضع يدك على بشاعة المستوى الذى تصدر عنه تصرفاتك وتعاملك مع الناس والحياة والأشياء .

الثانى ــ ماذا تقول أيها المخبول ؟ هل نسيت أنى رجل فنان ؟

الاول ــ لا .. بل ان هذه الحقيقة وحدها هى التى دفعتنى الى مواجهتك ، بأن ثورا يسكنك ، ويسير بزمامك ، فينطح الناس فى حياتك الخاصة ، كما ينطح أولئك الذين يرتطم بهم عملك الفنى .

الثانى ــ اذن فهى مسألة فنية ؟

الاول ــ نعم .. ولا يمكن أن نفصل بين الفن ومصادره .. ان الذين يمتاحون الماء من البئر ، يعرفون أن الماء يحمل طعم الارض التى ينبثق منها ..

الثانى ــ فماذا تريد أن تقول ؟

الاول ــ هناك مستويات مختلفة يتعامل منها الانسان مع الحياة والأحياء .. ويمكن أن نسمى أحدها بالتعامل الغريزى ، والثانى بالتعامل الاجتماعى ، والثالث بالتعامل الانسانى .

الثانى ــ هل لى أن أطالبك بأمثلة لتلك الانواع الثلاثة من التعامل ؟

الاول ــ لا تتعجل .. فانى سأقدم لك الأمثلة بالطبع .. فلنأخذ حادثة واحدة ، ونشهد أمامها الألوان الثلاثة من التعامل .. وعندئذ ، يمكن أن يتضح لك كل شىء ..

الثانى ــ طيب .. تفضل ..

الاول ــ لنفترض أن رجلا مات فى حى من الأحياء ، وأن عائله ذلك الرجل ، كانت مرتبطة بعلاقات مودة مع ثلاثة اشخاص .. أول أولئك الأشخاص سمع بموت الرجل ، ولكنه لم يذهب

الى عائلته ليقدم لها العزاء ٠٠ فقد كان منظر السرادق الذى يقام فى مثل تلك المناسبات ، يملأ خياله بصور الموت ، ويوقظ فى داخله بشكل مبالغ فيه ، غريزة البقاء ٠ لقد تعامل اول أولئك الاشخاص مع تلك العائلة تعاملا غريزيا ، وضرب عرض الحائط ، بالعلاقات الاجتماعية والانسانية التى كانت تربطه بتلك الأسرة ٠٠ انه لا يولى تلك العلاقات الاجتماعية والانسانية أقل اهتمام ، لأنها لا تنبع من يقينه ٠٠ انه فقط يتعامل مع الناس والحياة تعاملا غريزيا واضحا ٠٠ أما ثاني أولئك الاشخاص ، فقد سمع بموت الرجل ، فتوجه الى الحلاق ، وحلق ذقنه ، وهندس شاربه ، ثم ارتدى بدلة سوداء وكرافتة سوداء أيضا ، وانتقى القميص الابيض ، والحذاء الاسود ٠٠ وذهب بعد ذلك الى عائلة المرحوم ، فقدم اليها تعزيته ، وهو يصافح أفراد العائلة فردا فردا ، بطريقة لبقة ٠٠ وكان وهو يقدم عزاءه ، لا يفكر فى الرجل الذى مات ، ولا يفكر فى النتائج التى سوف تترتب على موته بالنسبة لأفراد الاسرة ، ولا يفكر فى الدموع الصادقة التى تنهمر من عيون الناس حزنا على فقد الفقيد ٠٠ كان لا يفكر فى شيء مما تقدم ، ولا يحس عواطف الغير ، ولا يشارك بقلبه فى ذلك العزاء ٠٠ كان فقط ، يتصور نفسه وهو يصافح أفراد العائلة ، ويقيس انحناءته وهو يعزى ، ويتصور انفراج فمه ، وهل هو مناسب للظرف ، حين يدلى بكلمات العزاء ، مثل قوالب الأحذية فارغة من أى معنى ومن أى احساس انسانى !؟ هذا الرجل الثانى يتعامل تعاملاً اجتماعيا كاذبا مع الناس والحياة والاشياء٠٠ أما ثالث الاشخاص ، فقد سمع بموت الرجل فحزن حزنا صادقا، وجعل يتخيل كيف أن الشجن سوف يخيم على أولاد الفقيد وبناته وزوجته ، وكيف أنهم سيصبحون بلا ولى يعولهم ويقودهم ويحميهم٠٠ لقد امتلأت نفس ذلك الشخص الثالث بالأسى العميق، وتمنى مخلصا فى شعوره لو كان باستطاعته أن يمسح أحزان تلك العائلة ، وراح يفكر فى طريقة يمكن بها أن يعاون الأسرة فى تفريج أزمتها ، بأن يجاهد كى يلحق أكبر أبنائها بعمل يكسب من ورائه ٠٠ الى آخر ما يمكن أن يؤدى اليه ذلك الاتجاه ٠٠ ولقد ذهب الى دار العائلة ، فمشى فى جنازة الفقيد ، وتقدم بعزائه الصادق عن وجدانه حقا ٠٠ هذا الشخص الثالث تعامل مع تلك

العائلة تعاملا انسانيا ، وكان ذلك التعامل مشـــاركة عاطفية انسانية صادقة بحق ·· هل فهمت الآن الأنواع الثلاثة من التعامل يا أيها الفنان الذى يتعامل بغرائزه فقط ؟

الثانى ـ وكيف يحق لك أن تصف تعاملى بأنه غريزى ؟

الاول ـ لأن المصدر الذى تصدر عنه أعمالك الفنية هو الاتجاه الغريزى الصارخ ! أنا لا أطالبك بأن تسكت نبض الغرائز فيمـا تصوره من الأعمال ، بل أريدك ألا تجعل الغـرائز تصرخ صراخا فيما تقدمه الى الناس ·· انى أشعر ، وأنا أتلقى عملا من أعمالك، أننى أعيش فى غابة عارية مليئة بالهمجيين والوحوش ، تســود فيها لغة الغرائز ، ويسيطر على سكانها التعـــامل الغريزى مع الغير ، مع الهمجيين ، ومع الوحوش ، ومع كل الاشياء !

الثانى ـ ولماذا تشعر بأنك تعيش فى هذه الصور ، وأنت تطالع لى ؟

الاول ـ لأن اهتماماتك غريزية ، وعدساتك الفنية غريزية ، ولقطاتك هى بالتالى غريزية ·· أنت تعمل بلا منهـــج فكرى ، يسيطر على انتاجك ، بلا نور نفسانى ، بلا ثقة ، بلا فهم لما يجب أن تمضى اليه الحياة ·· ومن أجل هذا ، نكاد نسمع ونلمس ، صراخ الغرائز وتلبدها فيما تنتج ! أنت فى حاجة الى أن تحاول الارتقاء ··

الثانى ـ أى ارتقاء ؟

الاول ـ حاول أن ترتقى ، أن تصعدمن المستوىالغريزى الذى تعيش فيه ، وتفكر بوحيه ، وتعمل بدوافعه ··· الى المســتوى الاجتماعى ، ثم الى المستوى الانسانى الفاهم الذى يقدر أن الفن يجب أن يتسلح بمنهج يخدم الانسان ·· ومما لا ريت فيه أنك فنان موهوب ، ولكنك تضل الطريق النافع · وانى بعد الفراغ من الاستغراق فى عمل من أعمالك الفنية ، أكاد أهتف بك : لا تنطحنى فأنت انسان !

الثانى ـ وكيف أنطحك ؟

الاول ــ احس أن تصويرك للغرائز الصارخة ، عار ، صارخ، يخيل لى معه ، أن ثورا ينطح مشاعرى ‥ فأضرب كفا على كف، وأستغرب كيف تسلم قيادك الى الغريزة بهذه الصورة ، فتنطلق كالوحش يدمر المشاعر ، ويدوس الأفكار ، ويحطم الاحساسات المتحضرة فى النفوس !

الثانى ــ فأنت اذن تعترف بقدرتى !

الاول ــ بالطبع ‥ ولكن أى نوع من أنواع القدرة ؟ هذا هو السؤال ‥

الثانى ــ انها قدرة فنية على اية حال ‥

الاول ــ غير انها تخدم اتجاهات ضارة فى الحياة ؟

الثانى ــ لا أفهم كيف يمكن أن تكون الغرائز ضارة ؟

الاول ــ لست أقصد أن الغرائز ضارة ، ولكن التفرغ لها ، والعيش بها وحدها ، ومحاولة ايقاظها بالشكل المبالغ فيه الذى تتقنه أنت ‥ كل هذه الأشياء ضارة بالفعل ・ وكل ما أتمناه ، هو أن تسمع ندائى ‥

الثانى ــ فما هو نداؤك ؟

الاول ــ لا تنطحنى ‥ فأنت انسان ‥ لا تنطحنى بأعمالك الفنية التى تقتحم النفوس فتحطم مشاعرها الانسانية ، وتهبط بها الى الوحل ‥ فأنت انسان ‥ وحاول أن تبحث عن انسانيتك وسوف تجدها ، وتستجيب لها ، وتعمل بوحيها ‥ وعندئذ فقط ، سوف نكسب فنانا قادرا متمكنا ‥

الثانى ــ وكيف يسكننى ثور وانسان فى نفس الوقت ؟

الاول ــ وكل انسان مثلك ، تعيش فيه الغريزة والقلب والعقل ‥ وأعود فأخاطب فيك الانسان المتحضر ، فأرجوك ألا تنطحنا ‥ فأنت انسان ・

الثانى ـ سأحاول من الآن ..

الاول ـ فماذا ستفعل ؟

الثانى ـ سأضع اللجام على فم الثور ، وأترك الانسان يقـود الوحش ، ويخفق قلبه بمشاعر الغير ..

الاول ـ واذن .. فان المناقشة كانت مجدية .. ولـكن .. لماذا تخرج لسانك ساخرا .. هل هذا هو الاتفاق ؟

الثانى ـ انى أخرج لسانى سخرية بالثور ، فقد وضعت على فمه اللجام !

عين العفريت هى نور الامل

الاول ــ صدقنى ٠٠ انه مجنون ٠٠

الثانى ــ كيف أصدقك ، وأكذب عقلى ؟

الاول ــ انى رأيته بعينى ، وهو واقف أمام المــــرآة ، يلعب حاجبيه ، ثم يخرج لسانه لنفسه ، ثم يضحك بصــوت مرتفع ، ثم يضرب كفا على كف ، ثم يرتمى على الارض ٠

الثانى ــ وهل شهدك وأنت تراقبه ؟

الاول ــ لا ٠٠ لقد كان وحده فى الحجرة ٠٠ ولكنى اختلست النظر اليه ، وهو يقوم بهذه الحركات المضحكة !

الثانى ــ تعنى أنك سرقته !

الاول ــ وهل أنا لص ؟!

الثانى ــ أنت سرقت ما هو أخطر من الشيء المادى ٠٠ أنت سرقت موجة حرة من أمواج نفسه ، دون أن يعرف !

الاول ــ كيف ؟

الثانى ــ ماذا تفعل ، لو اختلس النظر اليك انسان ، وأنت عار فى الحمام ؟!

الاول ــ أغضب أشد الغضب !

الثانى ــ ولماذا تغضب ؟!

الاول ــ لأن عمله عيب صارخ !

الثانى ــ وهكذا قضت التقاليد ٠٠ أليس كذلك ؟

الاول ـ فعلا ٠٠٠

الثانى ـ قضى العرف أن يرتدى الانسان المتحضر ثوبا يستر به « عورته » ، ثم تطور الامر عند الانســـان المتحضر ، فأصبح انتخاب الثوب وصناعته ، فنا من فنون التجميل ٠

الاول ـ فماذا تريد أن تقول ؟

الثانى ـ لقد ألف الانسان أن يظهر فى المجتمع كاسيا ، مغطيا جسمه بثوب يرتديه ٠ وقد ألف أيضا أن يتعامل مع المجتمع ، وهو مقنع النفس والخواطر والهواجس ٠٠

الاول ـ فماذا تعنى ؟

الثانى ـ أعنى أنه ربما قابلك انسان وناقشك ، ثم قامت فى نفسه رغبة أن يلعن أباك !

الاول ـ لا ٠٠ لا ٠٠ أنا لا أسمح لك بذلك !

الثانى ـ لماذا تغضب ؟ نحن نتنــــاقش ٠٠ وانى أضرب لك مثلا ٠٠ ! مثلا ٠٠ !

الاول ـ آ ٠٠ ما دام الأمر على سبيل المثال ، فتفضل ٠٠٠

الثانى ـ (مكملا) غير أن ذلك الانسان الراغب فى أن يلعن أباك ، لا يحقق رغبته تأدبا ، واحتراما لأصول التعامل مع الغير ٠٠ ان ذلك الانسان ، يلعن أباك فى داخله ، فى عالمه الباطنى الخاص، ولكنه حين يخرج من ذلك الداخل ، حين يخرج من العالم الباطنى الخاص ، ويتعامل مع الخارج ، يتعامل مع الغير ، مع حضرتك مثلا ، يجد من الضرورى لنفسه أن يرتدى ثوبا يســترها ، وهو يسمى هذا الثوب « الرداء الاجتماعى » ، فلا يشتمك ولـكن يكتم عنك ، أنه يراك سافلا وابن سافل !

الاول ـ أنت تنتهز الفرصة فتشتمنى بطريقة غير مباشرة ٠٠ أنا لا أسمح لك بذلك !

الثانى ـ صدقنى ٠٠ انى أضرب لك مثلا ، كى أقرب الموضوع الى ذهنك ٠

الاول ــ آ .. ما دام الأمر على سبيل المثل ، فتفضل .

الثانى ــ مما سلف ، يمكن القول ، بأن الانسان منفردا مع نفسه ، غير الانسان مجتمعا بالغير .. تماما مثل الانسان وهو عار فى الحمام ، والانسان وهو يتخطر بالبدلة فى الشارع ..

الاول ــ وبعد ؟

الثانى ــ فأنت حين رأيت صاحبنا واقفا أمام المرآة ، يلعب حاجبيه ، ويخرج لسانه لنفسه ، كأنما شهدته عاريا فى الحمام .. وهذا عالمه الخاص ، وأنت نفسك كثيرا ما تخرج لسانك لنفسك !

الاول ــ أنا ؟!

الثانى ــ لا تكذب على نفسك .. كل منا ، كثيرا ما تساوره الرغبة فى ان يقوم بعمل يكسر به الطوق الذى يكبل غرائزه .. وللغرائز كما للصدر رئة تتنفس بها ، واذا أنت حاولت ان تكتم انفاسها ، لم تستطع ..

الاول ــ فأنت اذن ضد تهذيب الغرائز !

الثانى ــ كيف تفهم هذا ؟

الاول ــ مما تقول..

الثانى ــ أنا لم أقل ذلك .. وفرق بين كتم الغريزة ، وبين تهذيبها .. ان تهذيب الغريزة لا يمنع ضرورة تنفسها !

الاول ــ ولكنك بعدت بنا عن الموضوع الاصلى ..

الثانى ــ أى موضوع ؟

الاول ــ موضوع صاحبنا المجنون ..

الثانى ــ أما زلت مصرا على أنه مجنون ؟

الاول ــ كل الناس تقطع بذلك ..

الثانى ــ بل انه عبقرى من العباقرة .

الأول ـ اذن ·· فلا بد أن تكون هناك صلة بين العبقـــرية والجنون ·· ما رأيك ؟

الثانى ـ يمكن القول بأن الجنون هو الخروج عن المألوف ، الخروج على شكل المجتمع ·· بمعنى أن الانسان العادى يحترم المألوف ، يحترم التقليد الاجتماعى فلا يجسر مثلا على أن يضـع فوق راسه طرطورا ، وهو يمشى فى الطريق العام !

ولكن المجنون ، يمكن أن يفعل ذلك ، ضاربا عرض الحائط بنظرة الناس الى ذلك العمل ، غير مكترث بما يعلقون به عليه ، وهو فى تلك الحال !

إن الجنون هو انفصال العقل من كل ارتباط بحياة المجتمع ، فلا ذلك العقل يتفاعل مع الحياة الاجتماعية ، ولا يتأثر بها ، ولا يأخـذ عنهـا ·

ان المجنون يقيم عالمه الخاص غير المرتبط بعالم النـــاس ، ويعيش فى ذلك العالم الخاص ، ولا يخرج منه ، ويشـــاهد المرئيات ، ويسمع الاصوات ، من خلال ذلك العالم الخاص ، وليس من خلال ارتباط عالمه الخاص بالعالم العام ، ولا من خلال تشابك هذا بذاك ، وتأثر كل منهما بالآخر ··

وفى هذا العالم الخاص ، يرى المجنون مثلا ، نجمة فى السماء ، فيقول انها « عين العفريت » ··

ذلك ، لأن عقله المنسلخ عن الحياة ، لا يربط بين النجمة ، وبين السماء ، وبين الارض ··

ومن هنا ، تأتى الصور التى يرسم بها المرائى من جوله ، صورا شاذة وغير متساوقة فى ارتباطها ! انها صـــور فاقدة الارتباط ، بما تعارف عليه الناس من أصول التعبير ! انها صور مرسومة بمداد عقل مهتز فاقد الصلة بكل ما حوله !

الاول ـ والعبقرى ؟

الثانى ـ هناك صلة بلا شك بين المجنون والعبقرى ·· انها صلة قائمة فى نظر البعض اليهما ، وفى منحاهما ازاء المرائى ، وأمام صور التعبير ··

الاول ـ كيف ؟

الثانى ـ تلتقى العبقرية والجنون ، فى أن كلا منهما ، خروج على المألوف .. فليس كل الناس عباقرة بالطبع ، وهذا بغض النظر عن طبيعة الخروج على المألوف لدى العبقرى ، وطبيعة الخروج على المألوف لدى المجنون !

الاول ـ هذا أول شيء ..

الثانى ـ وتتضح نقطة الخروج على المألوف تلك ، فى وسائل التعبير والصور التى يرسمها كل منهما للمرائى التى حوله ..

الاول ـ كيف ؟

الثانى ـ ان المجنون كما ذكرت لك سلفا ، ينظر الى نجمة فى السماء ، فيقول انها « عين العفريت » فهل هى حقا « عين العفريت » ؟

الاول ـ لا طبعا ..

الثانى ـ والعبقرى اذا كان شاعرا مثلا ، ينظر الى النجمة فى السماء فينظم قصيدة يقول فيها عن تلك النجمة ، أنها نور الامل .. فهل هى حقا نور الامل ؟

الاول ـ لا طبعا ..

الثانى ـ العلاقة هنا ، بين المجنون والعبقرى ، أن كلا منهما يخلع على النجمة صورة ليست فيها ، ولا تمثل حقيقتها .. المجنون يخلع على النجمة ، صورة شاذة منسلخة عما عداها .. أما العبقرى فيصور النجمة بأنها « نور الأمل » فى قصيدة متواكبة الصور ، تؤدى فى جملتها ، تعبيرا وجدانيا مترابطا يهز القلب الانسانى ..

الاول ـ هذا ثانى شيء ..

الثانى ـ ولكن لا تحسب أن العبقرى مجنون ؟

الاول ـ كيف ؟

الثانى ـ هناك صلات بين العبقرية والجنون ، ولكن هذا لا يعنى أن العبقرى مجنون ، أو أن المجنون عبقرى ..

الاول ـ كيف ذلك ؟ أنا لا أفهم ..

الثانى ـ لو كان المجنون عبقريا ، لكنت أنت فى طليعــة العباقرة !

الاول ـ دمك بارد ..

الثانى ـ الله .. الله .. هذا أنت تخرج لسانك .. يا للعجب ألم أقل لك أنت هو المجنون ؟

الاول ـ بل انا العبقرى ..

الثانى ـ يا ولد ... !!!

معذرة يا سوق الروبابيكيا

الاول ـ ما رأيك فى كتابه الأخير ؟

الثانى ـ لا بد أن يكون استعراضا لمجموعة جديدة من أكاذيبه الفنية !

الاول ـ هل أنت طالعته ؟

الثانى ـ طالعته ولم أطالعه !

الاول ـ كيف يمكن ذلك ؟

الثانى ـ كيف يمكن القول بأنى طالعت كتابه الأخير ولم أطالعه ؟ أنى قرأت له كتبا عديدة من قبل ، تذوقت بها طعمه ، وعرفت منها مدى الاعماق والأبعاد التى يستطيع أن يصل اليها فى النفس البشرية وفى الحياة

الاول ـ طيب ٠٠ وبعد ؟

الثانى ـ لقد عرفته من مطالعتى لكتبه ، معرفة كاشفة وازنة، جعلت باستطاعتى أن أحدد لك اتجاهه ، وأن أبلور لك وجهات نظره ، وأن أعين لك كذبه الفنى ، بعد كذبه الانسانى

الاول ـ وبعد ؟

الثانى ـ أقصد أن عندى فكرة حقيقية عنه ككاتب ٠٠ وهذه الفكرة مستقاة من مطالعتى لكتاباته العديدة ٠٠ وبهذه الفكرة ، أستطيع أن أحدد لك امكانياته فى التعبير وفى التصوير كما يمكن أن تكون فى كتابه الاخير ٠٠ هل فهمت ؟

الاول ـ فهمت أن درايتك بكتاباته ، تجعلك قادرا على أن تستشف اتجاهاته وطرائق تعبيره ، وتصويره لشخصيات

زوايته الجديدة التى يتضمنها كتابه الأخير ٠٠ وانت بذلك تكون قد طالعت كتابه ذاك ، وأنت لم تطالعه !

الثانى ــ برافو ٠٠ ثم أنى رأيت غـــلاف كتابه الاخير وأعجبت بورقه المصقول ٠

الاول ــ أنت رأيت الغلاف فقط ٠٠

الثانى ــ واعلنت التوبة !

الاول ــ أية توبة ؟!

الثانى ــ تبت عن حشو رأسى بالروبابيكيا !

الاول ــ اية روبابيكيا !؟ لا أفهم ماذا تعنى ؟

الثانى ــ كنت فيما مضى أطالع أى كتاب تقع عليه عيناى ، وأقرأ لأى مؤلف مبتدىء أو متمكن ، وفى أى فرع من فروع الفن أو العلم أو الثقافة ٠٠ كنت دائما جائعا الى المطالعة ، لا أستهل قراءة كتاب حتى أعكف على الانتهاء من قراءته ٠٠ اما اليوم ، فقد تغير الوضع !

الاول ــ كيف ؟

الثانى ــ تربى لى خلال السنين الماضية ذوق أدبى ، جعل باستطاعتى أن اختار ما أقرأ ٠٠ وقد حــدث ذات يوم أن رحت أناقش بينى وبين نفسى ما طالعتـه فى ثلاثة شهور ماضـــية ، وأعاين ما تركته فى رأسى تلك المطالعات ٠٠

الاول ــ ماذا ؟

الثانى ــ وجدت داخل رأسى ، رجل أريكة قديمة ملقاة الى جانب تمثال مهشم من الجبير اقامه ناشىء ثم حطمه ٠٠ كما وجدت اشعاع ماسة أصيلة الى جوار لمعان قطعة رخيصة من الزجاج ٠٠ كان رأسى مثل سوق الروبابيكيا ٠٠ يزعق فيه كل متجـول بما جمعه من الاشياء الممزقة والناقصة ٠ ٠وكان فى السوق آخرون لا يزعقون ، يقفون صامتين ، وأعينهم تومض بالثقة ، وهم يحملون الجواهر واللآلىء ، وأمامهم الموازين الدقيقة الرقيقة ! وجدت أنى

طالعت أعمالا ممزقة التكوين وناقصة البناء وشائهة الخلق ، كما قرأت أعمالا أخرى ذات قيمة فى المضمون والشكل ·· ويومهـــا تساءلت ـ لماذا أضيع وقتى فى مطالعة تلك الاعمـــال الممزقة التكوين الناقصة البناء الشائهة الخلق ؟

الاول ـ ولعلك بعد ذلك اليوم اتخذت قرارا بأن تطالع فقط الاعمال الادبية الكبرى ·

الثانى ـ أنا لا أهتم كثيرا بشهرة الاديب أو عدم شهرته ·· المهم أن يكون العمل الادبى كاملا من ناحيتيه الانسانية والفنية ·· لقد نظرت يومها الى الحشو الكثير الذى كنت أملأ به رأسى ، وقلت : « معذرة ياسوق الروبابيكيا ! »

الاول ـ وبعدها لم تعد تطالع لصاحبنا · أليس كذلك ؟

الثانى ـ هذا ما حدث بالفعل ·

الاول ـ ولكن كتبه كما تقرر أنت حسنة الاخراج فاتنـــة الأثواب ··

الثانى ـ (مكملا) زاهية الألوان ، مصقولة الورق ، مسرفة الاناقة فى مظهرها ··

الاول ـ فكيف تصفها بأنها روبابيكيا ؟

الثانى ـ العملة الفضية الزائفة أكثر لمعانا من العملة الفضية الحقيقية ·· العملة الزائفة تبرق ، لتكذب ، وتخـــدع ، وهى مصنوعة من غير الفضة ·· أما العملة الحقيقية فهى ليست زاعقة البريق لانها قيمة حقيقية لا تحتاج الى الكذب ، لا تحتـــاج الى الخديعة ·· انها محتفظة دائما بقيمتها الشرائية · ومن عجب أن القانون يطارد عصابات تزييف النقود ، أما عصــــابات تزييف العواطف والأفكار والتجارة بهواجس الناس وبأحلامهم ، فهى تعمل جهارا دون أن تمتد اليها يد القانون ··

الاول ـ فأنت تصف صاحبنا بأنه مزيف ؟

الثانى ـ وللأسف الشديد ، أنه منتشر مثل اللبان ·

الاول ـ لماذا اخترت تشبيهه باللبان ؟

الثاني ـ لأن اللبان ليست له قيمة غذائية .. انه يشغل الفم ، وتعمل فيه الاسنان والاضراس دون فائدة للجسم ، وله طرقعة هينة لينة فاقدة الدلالة ، فاقدة المعنى .. انها مجرد تشديق عضلى ، لا قال كلاما ، ولا سلاما !!

الاول ـ أنت تحدثت بشكل عام عن فئة من الكتاب الزائفين المزيفين ، ولكنك لم تقل بالتحديد ، لماذا هم زائفون ومزيفون وعلى رأسهم صاحبنا ؟!

الثاني ـ انى على استعداد لتعليل زيفه ، ولكن أمر هذا يطول ..

الاول ـ أنت تريد أن تهرب ..

الثاني ـ لا ياسيدى .. ما أنا بهارب ! ولكن وقتى قصير ..

الاول ـ ولسانك طويل والحمد لله .

الثاني ـ طيب .. ما دمت تريدنى ان أحدد لك بعض خصائص الزيف الفنى التى تتجمع فى أعمال هذه الفئة ، فانى أقصر كلامى على صاحبنا الذى ترفل رواياته فى الحرير من الاثواب ، والزاهى من الرسوم والألوان !

الاول ـ تفضل ..

الثاني ـ أساس الزيف عند صاحبنا انه يكتب دون أن يجرب .. وأنت تعلم أن التجربة شرط جوهرى للانتاج الفنى .. كيف يمكن أن يصف الكاتب جوا ، أو بيئة ، أو حالة ، لم يجربها ؟ هل تستطيع أنت أن تصف لى الحياة فى القمر هذه الأيام ؟

الاول ـ نعم .. أستطيع ..

الثاني ـ كيف ؟

الاول ـ بأن أتخيل تلك الحياة ..

الثاني ـ التخيل شيء ، والحقيقة شيء آخر .. وأنت ، عندما

يصل الانسان الى القمر ، ويمكن له أن يعيش فوق سطحه ، سوف يكون فى وسعك أن ترحل الى هناك ، وأن تحتك بالحياة فوق ذلك الكوكب ، وأن تكتب من تجربتك عن تلك الحياة !

الاول ــ وبعد ؟

الثانى ــ ان صاحبنا يقبل على الكتابة ويمارسها ، كما يقبل هاوى الاناقة على كرافتة صداحة الالوان فى واجهة محل أنيق ! وانى أحس عندما أطالع له ،أنه جالس خلف شرفة ملونة الزجاج، ومطل على الحياة والاشخاص من وراء ألوان ذلك الزجاج ، وبيده قلم ذهبى باهظ الثمن ، وأمامه ورق أزرق فائح بالعطر ، وهو يكتب بقلمه الذهبى على ورقه المعطر ، حكاية يقص فيها أشواق محروم الى الدنيا !

الاول ــ فماذا تطلب منه ؟

الثانى ــ أن يكتب تجاربه فقط ، وألا يستعير حياة الآخرين الذين لم يخالطهم ولم يتذوق مشاعرهم ، لانه يستعيرها عن طريق تصوره لها فقط لا غير ! أذكر أنى طالعت له قصـــة قصيرة . فأحسست أن شخصياتها مصنوعة من الزجاج الملون !! شعرت أن الشقاء فى نفوس أبطالها معطر ملفوف بالحرير ، وأن السعادة فى أفئدة شخصياتها سعادة من الكاريكاتير ٠٠ ان أولئك الذين لا يجربون ويصرون على أن يكونوا كاتبين ، انمـــا يصممون ولا يخفقون !

الاول ــ كيف ذلك ؟

الثانى ــ أى أنهم يضعون التصميمات الفنيـــة للأشخاص والوقائع فى رواياتهم وأعمالهم الادبية ، ولكنهم لا يخفقون بأرواح الابطال وقلوبهم الحقيقية ، انهم يقدمون فى أعمـــالهم الدمينة الخرساء ، ولا يقدمون الانسان الناطق الخافق !

الاول ــ وما سبب تلك الوفرة فى انتاجه ؟

الثانى ــ ليس السبب هو عبقريته على أى حال ٠٠ ان السبب هو عدم معاناته ما يكتب !

الاول ـ فأنت اذن تدين وفرة الانتاج ؟

الثاني ـ فى حالة صاحبنا وأمثاله ، لانها وفرة تشبه الاسهال العقلى ! أنا متأسف ٠٠ لست أجد صورة أحسن !

الاول ـ وما هى الاوجه الاخرى لتعليل انصرافك عن مطالعة كتابته ؟

الثاني ـ كفى اليوم حديثى عن إنعدام التجــربة لديه ٠٠ ومعذرة ياسوق الروبابيكيا مرة أخرى ! معذرة !

الاول ـ ولكن ٠٠ كيف تهرب من سوق الروبابيكيا ، وانا أعرف أنك كثيرا ما تشترى الاشياء من سوق الروبابيكيا ٠

الثاني ـ تقصد أن بدلتى هذه من سوق الروبابيكيا ٠٠ هذا حق ٠٠ ولا يضيرنى أن تكون بدلتى خشنة المظهر شاحبة اللون ، ما دامت تعبق فى قلبى زهور ، ويلمع فى ذهنى كل يوم فجــر جديد !! المهم عندى أن أحصن عقلى وقلبى ضد تقبل الأفــكار المهلهلة والعواطف الشائهة الزائفة التى يلفها صاحبنا فى ورق انيق وعطر رقيق ، وثلاثة مضروبة فى اربعة تساوى عشرين !

الاول ـ أنت مخطىء فى الحساب ٠

الثاني ـ صاحبنا هو المخطىء ٠٠ هو الذى يقول انها تساوى عشرين ، ويبالغ هذه المبالغة ٠٠

الاول ـ كيف ؟

الثاني ـ كتاباته مثل الحسابات غير الصحيحــة ! أى أن عرضه للأشخاص ، رواياته وتحليلاته لعواطفهم ، مبالغ فيه ، زيادة او نقصانا ٠٠ هذه مسألة حسب مزاجه ، الذى يشبه الهراء ، ويخبط خبط عشواء ، مرة فى الهواء ، ومرة فى الماء ، وما هو بقادر على تصوير وقائع الاشياء ، والسلام عليكم يا أعز الاصدقاء ٠٠

الانسان والثعبان

لم أذكر أنى شهدت له تصرفا شاذا ينم عن جنونه كما ادعى البعض .. غير أن أهل القرية يذكرون دائما تلك الليلة القمراء التى وقف فيها صاحبنا فوق قمة التل ، وتعرى من ملابسه الا ما يستر عورته ، وجعل ينادى الناس الرائحين والغادين ، فازدحم حوله جمع منهم ، وأخذ هو يقول لهم « اخلعوا أحقادكم فما الانسان الذى يسكن كلا منكم بحقود .. ولا تكرهوا غير أعداء الخير والحق والمعتدين . وتدربوا على المحبة تهزموا بها أصحاب البغضاء .. واعلموا أن تدريب أنفسكم على الحب عمل شاق ، كثيرا ما تكل منه نفوس ، وتهرب نفوس .. »

يروى أهل القرية حديثه فى تلك الليلة القمراء ، ويعلقون على كلامه تعليقات مختلفة ، وينقسمون أمامه فرقا .. فمن قائل انه مجنون .. ومن قائل انه حكيم .. وهو يقول عن نفسه « انى فقط انسان .. مجرد انسان أكتشف الكنز فى صدره ! » .

ومع ذلك فان الجميع كانوا يشعرون نحوه بمزيج من الاستغراب والتقديس والسخرية فى بعض الاحايين .

والى هذه اللحظة ، ما زلت أذكره ، كلما شهدت انسانا كارها يتخذ من البغضاء سلاحا فى حياته ، وكلما رأيت انسانا محبا يؤمن بأن الحب يستطيع أن يهزم كل قوة يمكن أن تتصدى له ، وتعمد الى التنكيل به ..

ما زلت أذكره فى حرب الكراهية التى يشنها انسان على انسان ، ويتبادل فيها المتخاصمان أشد الاسلحة سما ، فيتدنى المقاتلون الكارهون ، ويهبطون بمستوى الانسان من الصحو النفسانى الى التلبد الغريزى ، ويسحبون الضمير البشرى من رحبات النور الى كهوف الظلام !

ما زلت أذكر عينيه الصافيتين اللتين كانتا تشعان بالمحبة ، وتتحدثان وهما لا تتحدثان ٠٠ فقد كانت نظراته كأنما ترتل أروع قصائد الحب للانسان والحياة ٠

ولقد سأله ناس من أهالى القرية عن الكنز الذى اكتشفه فى صدره ؟ فقال لهم « انه الحب » ٠

ثم أردف « والحب يجعل الحياة فى نظر الانسان ترتدى أجمل أثوابها ويظهر الكوامن الحلوة المتوارية فى بواطن الاشياء ٠٠ كما أنه يوسع النفس ، ويصقل جوهرها ، ويرهف مشـــاعرها ، ويبنى ٠٠ يبنى بالامل ، اليوم والغد ، أعشاشا لأحلام القلـــوب والسعادة والضمائر ٠٠ » وعاد ناس من أهل القرية يسألونه : « وكيف يمكن لنا أن نحب هذا الحب ؟ » ٠

فقال لهم : « الحب قدرة ٠ وعلى كل منكم ، أن يفتش عن نواة تلك القدرة داخل نفسه ، حتى اذا وجدها ، راح يدربها على النمو ، بالعمل ٠٠ انكم لو لجأتم الى هذه القدرة ، فسوف ينكشف لكم عن الخبايا الساحرة غطاء الكنز فى صدر كل منكم ٠٠٠ »

ويتناقل أهالى القرى تلك الحـــكاية العجيبة التى وقعت لصاحبنا ، والتى رواها لى ذات ليلة ، فقال :

اننى أقيم فى حجرة واحدة ، بها نافذة قريبة من السقف ، ولها باب واحد ، ينفتح على الحقل ٠٠ وليس فى حجرتى هذه غير فراشى ٠٠

وقد نمت ذات ليلة ، بعد نهار متعب ، فاستغرقت فى النوم استغراقا ٠٠ غير أن شيئا ما ، هو أقرب الى الاحساس الباطنى من أى شيء ، أيقظنى فى غير رفق ! فقد شعرت بسـيال أشـــبه ما يكون بسيال الكهرباء ، يتـــدفق فى صـــدرى ، ويسرى فى اعصابى ، فيهزنى فى فراشى ٠ فقمت فزع النفس ، مذعـــور القلب !

ولم أستطع أول الامر ، أن أعرف السر الذى أيقظنى على هذه الصورة الغريبة من سباتى العميق ٠٠ كما أنى لم أعـــرف أول

الامر ايضا ، لماذا قمت الى المصباح فى حـــركة غير ارادية ، فأوقدته ·· وجعلت أنظر على ضوئه فى نواحى الغرفة ··

ووقع نظرى عند باب الغرفة المغلق على ثعبان كبير الحجم ·· وهنا ، تراجعت الى الوراء ، والخوف يسرى فى جسمى بالبرودة، وحبات العرق تنضح على جبينى !

كان الثعبان مقبلا نحوى ، وهو يرفع رأسه بين اللحظـــــة والأخرى ، ويهز ذلك الرأس هزة المتحقق بعينيه المشتعلتين شررا، طريق زحفه ووجهته !

وظللت أتراجع الى الوراء ، حتى اصطـــــدم ظهرى بحائط الغرفة ، والتصق به ·· والثعبان يواصل زحفه فى اصرار ويلهث وهو يرفع رأسه بين اللحظة والأخرى ويفتح فمه ، وأسمع لهذه الحركة فحيحا ، كأنما هو صوت السم الذى يغلى فى تجـــاويف أنيابه !

وحاولت ان أجد طريقا الى الباب ، أندفع منه هاربا من ذلك الثعبان غير أنى نظرت ، فلقيت ذلك الثعبان يقطع كل طريق ، وأيقنت أنى لو حاولت الفرار بهذه الصورة ، فانى بالحتم ، مرتطم بالثعبان ، وهو بالحتم ، سوف ينالنى على أية صورة ، فيعمل فى قدمى أنيابه ، ويفرغ سمها فى جسدى ، ويقضى على حياتى !

ونظرت الى النافذة ، وقلت ، لعلى أستطيع الهروب منها ، ورحت أتخيلنى وانا أقفـز نحـــوها من الارض ، وأتعلـــق بها وأسحب جسمى اليها ، ثم أنط الى الطريق ·

ولكن النافذة كانت مرتفعة عن الارض ، ثم أن ســـعتها لا يمكن أن تسمح بجسمى بالافلات منها ، لو أنى كان بوسعى أن أتشبث بها فى قفزة واحدة نحوها ، فقد كان من المحتمل أن أحاول القفز اليها مرة ولا أفلح ، فأسقط على الارض ، لأحاول القفز اليها مرة ثانية ·· وكان من المحتمل فى تلك الحالة ، أن ينهش الثعبان جسدى ، حين أسقط الى الارض ، من القفزة الاولى ، لاحاول الثانية !

طافت بذهنى كل تلك المحاولات للهرب ، والثعبان يواصل

زحفه نحوى ويرفع رأسه بين اللحظة والأخرى ، وتقدح عينـاه بالشرر ، ويفح ، ويفتح فمه عن أنيابه السامة ، ويحرك لسانه !

وجاهدت بعد ذلك ، فى طرد الخوف عن نفسى من نفسى .. نعم ، ظللت أقاوم ذعرى ، فيتقلص ، وأقاومه ، فيتقلص داخل نفسى ، ويذوب شيئا فشيئا !

وكانت هذه ، أولى خطوات المعركة النفسية التى اقتحمتها بيني وبين نفسى ..

كان خوفى يعكس على الثعبان ، استعدادى لقمع اعتدائه على شخصى ، قبل أن يقع ذلك الاعتداء .

ولعل هذا كان يؤجج رغبة الثعبان فى الاقدام على الاعتداء !

فلما سلطت ارادتى على خوفى ، فأذابته لم تعد تنعكس من نفسى على الثعبان ، اشعاعات رغبتى فى قمع رأسه .. فتمهل الثعبان فى زحفه ، ولم يعد يرفع رأسه بين اللحظة والاخرى ، ولا يحرك لسانه ، ولا يواصل فحيحه بالصورة السابقة ! لقد هـدأت ضراوة الثعبان قليلا ..

وهنا ، شعرت كأنما الماء انسكب على لهب داخل نفسى .. واحسست بصفاء مثل صفاء السماء يملأ قلبى ، ونظرت الى الثعبان ، نظرات ضارعة بصفو نفسيتى ، وبنقاء صدرى من أية رغبة فى الاعتداء عليه ، وقلت له بنظراتى تلك :

ــ أرجوك أيها الثعبان أن تنصرف عنى ! انى لا أحمل أية رغبة فى ايذائك .. فلماذا ترغب فى ايذائى ؟

... وهنا ، تزايد هدوء الثعبان واطمئنانه ، فتمهـل فى زحفه أكثر من ذى قبل !

وعدت أقول له بنظراتى التى تحمل شعاع قلبى :

ــ أنا لم أعد أخشاك .. لم أعد أكرهك .. لم أعد أتأهب لك .. فانصرف عنى ..

وراحت نظراتى تردد للثعبان متوسلة بجميع طاقات المودة التى يحملها قلبى :

ـ أرجوك أن تنصرف عنى · أرجوك أن تنصرف عنى ·

وعندئذ ، أدار الثعبان رأسه نحو الباب ، وجعل يزحف فى الاتجاه الآخر ونظراتى تلاحقه برجاء قلبى الخالص من كل رغبة فى ايذائه ، أن يواصل زحفه حتى يغادر غرفتى !

وأحسست والثعبان يغادر عتبة بابى الى الحقل ، بأن الانسان يستطيع أن يتجنب الثعبان ، ما دامت نفسه طاهرة من الرغبة فى الايذاء !

··· وسكت الرجل ، ثم غمغم « الحب قدرة ·· والتسامح قدرة ·· ومقاومة الرغبة فى الاعتداء قدرة ·· »

وانقضت أعوام وأعوام ، لم أقابل فيها ذلك الرجل ، ولكنى ما زلت أذكره حتى اليوم ، صورة رائعة للانسان الذى يحب لكل انسان أن يعيش بالحب وبالتسامح وبالسلام !

انه يرى بأذنيه ٠٠ !

الاول ـ دوخنى هذا الولد !

الثانى ـ لماذا ؟

الاول ـ كم مرة ناديته أمامك فلم يحضر ؟!

الثانى ـ انه لم يسمعك !

الاول ـ هل هو أصم ؟

الثانى ـ على العكس ٠٠

الاول ـ فكيف لم يسمعنى ؟

الثانى ـ لأنه ليس هنا ٠٠

الاول ـ كيف أستطيع أن أجعله هنا ؟ انه كثيرا ما يخرج من هذه الغرفة الى غرفة أخرى فى البيت ، فلا يرى الأشـــياء التى امامه ، ويرتطم فى طريقه بكرسى مثلا ، أو بأى شىء آخر !

الثانى ـ معذور ٠٠٠ انه يرى بأذنيه !

الاول ـ يرى بأذنيه ؟ هل أنت مجنون ؟

الثانى ـ بل ويسمع بعينيه أيضا !

الاول ـ كيف ذلك ؟

الثانى ـ كما أقول لك !

الاول ـ طيب ٠٠ لماذا يحدث أنه لا يســـمع ندائى بعينيه اللتين تسمعان كما تقول ؟ ولماذا يحدث أنه لا يرى طريقه بأذنيه اللتين تريان كما تذكر ؟

الثانى ـ لأنه بالحتم كان مشغولا بأنغام تجيش داخل قلبه، كان ملقيا بصره وسمعه الى عملية باطنية دقيقة التركيب ، مأخوذ الوعى اليها ، فلا يرى سوى بنائها الذى يقيمه ، ولا يسمع غير أصواتها الرنانة داخل نفسه .

الاول ـ وما هى تلك العملية الباطنية التى تتحدث عنها ؟

الثانى ـ انها عملية التأليف .. وفى مثل هذه الحالات من التأليف الفنى ، تطفو الاحساسات لدى الفنان من اللاوعى الى الوعى ، مجسمة فى صور فنية مخلوقة !

الاول ـ وكيف تطفو تلك الاحساسات ؟

الثانى ـ قدرة الفنان الخالقة هى التى تنقل الاحساسات من وضعها مبهمة فى اللاوعى الى مكانها مجسمة فى الوعى ، تحت الأنوار والظلال .. قدرة الفنان الخالقة هى التى تنقل تلك الاحساسات ، وتصقلها ، وتفصلها ، وترسم بها الصور الفنية ثم تقوم بتلوين تلك الصور ، وبتوزيع الظلال والأضواء فيها ، حتى تخرج الصور فى النهاية ، وهى مرسومة من مادة الوجدان ، مرايا لتلك الاحساسات التى اعتلجت بها مهجة الفنان.. ان والدك فنان وأنت لا تدرى !

الاول ـ وهل لا بد للفنان أن يسمع بعينيه كما تقول ، وأن يرى بأذنيه ؟ لو كان الأمر كذلك ، فانى سوف أذهب به الى أحد الاطباء بأسرع ما يمكن !

الثانى ـ لماذا ؟

الاول ـ كى ينقل أذنيه فى عينيه ، وينقل عينيه فى أذنيه ، حتى تستقيم الأمور !

الثانى ـ أنت مخطىء فى تصورك !

الاول ـ وهل الصواب ، أن أتركه لا يسمعنى اذا ناديته ، ولا يرى الأشياء فى طريقه من غرفة الى غرفة داخل البيت ؟

الثانى ـ انه سوف يختنق اذا أنت حاولت تغييره ..

الاول ـ يختنق ! ولماذا ؟!

الثانى ـ لانك سوف تحاول أن تحرمه من التنفس !

الاول ـ كيف ؟

الثانى ـ ان ولدك انسان وفنان ٠٠ انه شخصان مترابطان لا شخص واحد ٠٠ الأول شخص يتحرك ، ويأكل ، وينام ، ويقوم ويمشى ٠٠ الأول هو الشخص الذى نراه ، ونكلمه ، ونجلس معه ٠

الاول ـ والآخر ؟

الثانى ـ الشخص الآخر هو الفنان الذى يسكن أعماقه ٠٠ الشخص الأول يرى ويسمع ويتأثر ، ولكنه يسلم للشخص الثانى وقع ما يرى ويسمع ، يسلم له الانطباعات والتأثرات ٠٠ ومنذ اللحظة التى يبدأ فيها عمله ذلك الشخص الثانى الفنان ، يستولى على جميع طاقات القلب والعقل ويضع كل قدرات الشخص الأول ومنهجه وخبراته وامكانياته فى خدمة العمل الفنى الذى شرع فى وضعه ! وفى مثل تلك الحالة ، أنت تنادى ولدك فلا يسمعك ، وهو يمشى من حجرة الى حجرة ، فيرتطم بالأشياء ، لأنه لا يراها ! انه فى مثل تلك الحالة ، يكون مستغرقا فى خلق فنى ٠٠

الاول ـ طيب ٠٠ وهل للشخص الأول اتجاه ومنهج وخبرات وامكانيات غير التى للشخص الثانى ؟

الثانى ـ ان الشخصين يسكنان بدنا واحدا كما ذكرت لك ٠٠ ومنهج الشخص الأول وطريقة تفكيره ، والزاوية التى ينظر منها الى الحياة والاشياء ، وخبراته كل هذا ، يرسب فى عقيدة الشخص الثانى ، ويتبلور فى عمق أعماقه ، ويكيف وجهة نظره ، وتصرفه الفنى ، وسلوكه الابداعى وصياغته للعمل ٠٠ ليس بين الشخصين ذلك الفصل الآلى كما تتصور ، ولكن بينهما التجاوب والتأثير ، كل منهما فى الآخر ، وللآخر ٠

الاول ـ طيب ٠٠ ولكنك لم تحدثنى عن الاختناق الذى ذكرته ٠

الثانى ـ نعم •• اذا أنت حاولت تغيير ولدك ، فأنت ستعمل على أن تناديه فيسمع دائما ، وتطالبه بأن يرى دائما •• أى أنك سوف تحرمه من أن يضع شخصه العادى فى خدمة شخصه الخالق الفنان •• وكأنما أنت حكمت عليه بألا يستجيب الى شخصه الخالق الفنان ، أى حكمت عليه بألا يمارس الفنان داخله عمله ، فلا يتنفس ، ويختنق ! فى قلب ولدك أنغام تطوف ، وهو كما رأيت وسمعت ، يعزف عزفا حارا صادقا على الكمنجة ، كما يقطع خطى رائعة فى التأليف الموسيقى ••

الاول ـ وبعد ؟

الثانى ـ وهو لهذا السبب ، عندما تستغرقه حالة من حالات الحضانة الفنية ، أو التأليف الموسيقى ، يرى بأذنيه ، ويسمع بعينيه كما قلت لك ، بمعنى أنه يتخذ حاسة السمع ، وسيلة لرؤية الأصوات والألحان ، ويتخذ حاسة الرؤية وسيلة لسم حفيف الأشكال والمرائى ، أى أنه يحول حواسه كلها ، الى آذا تصغى ، فتسمع الألحان المتصاعدة من الخارج أو من داخ نفسه ••

الاول ـ وما هى حالة الحضانة الفنية التى تكلمت عنها وهل هى تختلف عن حالة التأليف الموسيقى ؟

الثانى ـ بلا شك •• الحضانة الفنية هى عملية الحمل ، أما التأليف فهو حالة الولادة •

الاول ـ وما هى أهم العناصر التى يجب أن تتوفر للحضانة الفنية كى تتم ؟

الثانى ـ المؤثر الخارجى ، وتهيؤ نفس الفنان للحمل •• هذا باختصار •• مفهوم ؟

الاول ـ مفهوم ، ولكن ولدى ما زال صغير العمر •

الثانى ـ ان الموهبة لا تستأذن العمر ولا تأتى بميعاد •• كان موتسارت يؤلف وهو طفل •• وفاجنر بدأ يتعلم وهو فى الثلاثين، الموهبة كالزرع ، المهم فيها أن تكتمل •• ومن الزرع ما يكتمل

نموه فى شهور ، ومنه ما يتطلب نضجه السنين ٠

الاول ــ وما هو السبب ؟

الثانى ــ بل هى أسباب عديدة منها : اختلاف التــربة ، وظروف الرعاية وتباين أنواع الزرع ٠٠ وكل سبب يتأثر بالآخر ، ويؤثر فيه ٠٠ هل يمكن مثلا أن تزرع جــوز الهند فى القطب المتجمد بدلا من أن تزرعه فى المناطق شديدة الحرارة ؟

الاول ــ لا ٠

الثانى ــ هذه هى التربة ، وهى مرتبطة بالزرع واحتياجاته ٠٠وكل منهما يتأثر ، ويؤثر فى الآخر ٠٠

الاول ــ معقول ٠

الثانى ــ طيب ٠٠ هل يمكن ان تنبت زرعا دون أن توالية بالماء ، ودون أن تكفل له الهواء والشمس ؟

الاول ــ لا ٠٠ ولو آن ضرورة الشمس نسبية فى انماء الأنواع المختلفة من الزرع ٠

الثانى ــ فعلا ٠٠ وهذه هى ظروف الرعاية ، وهى تتــأثر وتؤثر فى السببين المتقدمين ، فيلحق بها تبــاين أنواع الزرع وخصائص الوراثة ، وغير ذلك ٠٠ ومن هنا يأتى تقسيم الأنواع واختلاف الاحتياجات التى يتطلبها للنماء ، كل قســم من تلك الأقسام ٠

الاول ــ واذن ٠٠ فبأى شىء تنصح لى مع هذا الولد ؟

الثانى ــ بأن تدع ولدك يسلم الانسان العادى فيه الى الفنان الذى يسكنه ٠ وواضح أن سيطرة الفنان عليه ، لم تزعزعها الهزات المنزلية التى تحاول حضرتك أن تؤثر بها على مخه ! فواجبك أن تتركه يغنى ، وينهمر ألحانا ، ولا تسأله أين قلة الماء ، ولا تشغله بأن يبحث لك مثلا عن القبقاب !

القســم الثانى

((نظرات فى الفــن))

تطـور الاسـاليب الفنية
في معـارك الحريـة

كنا أربعة ‥ الرسام المكسيكى العالمى « ألفارو سيكيروس » ومدام سيكيروس والموسيقار محمد عبـد الوهاب وكاتب هـذه السطور ‥

وكانت سهرتنا فى منزل محمد عبد الوهاب ، امتدت من التاسعة حتى الواحدة صباحا . وقد استمع ألفارو سيكيروس الى بعض ألوان من موسيقى عبد الوهاب ، استمع الى مقطوعات (عزيزة ، وزينة والله ، وموكب النور) وقالت زوجته : لقـد استمعنا الى هذه المقطوعات فى بلادنا المكسيك ، فلنـا صديق يهوى جمع الانتاج الموسيقى العربى ، ويشترى اسطوانات عبد الوهاب دائما .

ثم انتقلنا الى شرفة تطل من منزل عبد الوهاب على النيل ، وسأل المطرب المصرى ، الفنان المكسيكى عن سبب زيارته لمصر ؟ هل هى للنزهة أو هناك عمل ؟

قال سيكيروس : انى مدعو من بعض الحكومات الى القاء بعض محاضرات عن الفن ومدارسه وتاريخه .

وقد صادف وقت وصولى الى أوربا أن كانت مسألة قنـاة السويس هى شغل الرأى العام الشـاغل ، وكذلك هى أيضا فى أمريكا اللاتينية بوجه عام ، وفى المكسيك بوجه خـاص . ورأيت من واجبى كفنان ، أن أحضر الى مصر ، لأرى ، وأسمع ، وألمس .

قال عبد الوهاب : وهل هذه هى المرة الأولى التى تجىء فيها الى مصر ؟

قال سيكيروس : نعم ·· هى المرة الأولى ·· ولكنى أرجو أن أحضر الى هنا مرة ثانية ·· ان مصر بلد عظيمة ، وموقف رئيسكم حين أمم القناال موقف بطل عظيم ·

قال عبد الوهاب : وأى مدرسة فى الرسم هى مدرستك ؟ انك رسام عالمى ، ونحب أن نلم بشىء عن الأسس التى تقوم عليها أعمالك الفنية ··

قال سيكيروس : أحب أن أذكر للموسيقار شيئا عن تاريخنا الفنى فى المكسيك ·

فى عام ١٩١١ ، أعلن طلبة الفنون الجميلة العليا الاضراب ، وقد شمل كل المعاهد العليا فى البلد ، وكل كليات الجامعة · وقد كان شعار الاضراب « تغيير برامج الدراسة ، وتأميم السكك الحديدية » ·

وقد تعجب كثيرون فى ذلك الوقت من ربط تعديل البرامج ، بتأميم السكك الحديدية ، ولكنهم ما لبثوا أمام الحقيقة الرائعة التى تضمنتها المطالبة بتأميم السكك الحديدية ، أن صفقوا لنا ، وانضموا الينا ، وفتحوا معنا أبوابا للنشاط الاجتماعى ، والنضال الوطنى ·

وقد أعطانا هذا العمل مشاعر جديدة ، أعطانا أفكارا جديدة عن الفن ورسالته وأشكاله ، وعن الدم الحار الذى ينبغى أن يسرى فى عروق العمل الفنى حتى يكتسب الحياة ··

وكانت هذه بداية تحول رائع فى أفكارنا ، وطرائق عملنا ، وأساليب تعبيرنا ، بداية القضاء على الفن البوهيمى ، وبداية الميلاد للفن القومى الوطنى ·

وفى عام ١٩١٣ ، وقع انقلاب على أول حكومة ديموقراطية فى بلادنا · وقد اغتيل الرئيس فى المعركة الأولى التى دارت بين أصحاب الانقلاب من ناحية ، وبين الحكومة الوطنية من جهة أخرى · وكان موقع المعركة ··· مدينتنا « مكسيكو سيتى » ·

بعد ذلك ، هبت بلادنا كلها ، رجالا ونساء ، صغارا وكبارا ،

عمالا وفلاحين ، طلبة وتجارا ... هب جميع أبنـــاء وطننـــا ، ليقفوا أمام الذين يحترفون القوة والغدر ، وجها لوجه .

وكان علينا نحن طلبة الفنون ، أن نتخـــذ الموقف الوطنى الشجاع ، فانضممنا متطوعين الى جيش الشعب ، وكان يشتمل على أكثر من مليون جندى .

وقد استمر القتال بين الجيشين فى الوديان والجبـــال ، والقرى والمدن ، أكثر من خمسة أعوام ، طرحت فيهـــا ريشتى جانبا ، وحملت البندقية ، وتركت مضجعى الوثير ، لأنام فـــوق حصى التلال ، وفى كهوف الجبال ، مع غيرى من المتطوعين .

وقد علمنا اشتراكنا فى ذلك القتال ضد أعداء وطننـــا ، جغرافية بلادنا ، وتضاريس أرضنا ، ووضع أيدينا على تقاليـــد شعبنا العظيم ، وأتاح لنا الوقوف على التفاصيل اليومية ، فى حياة العمال والفلاحين وذوى الدم الهندى ، وكافة أبناء الشعب، وذلك من خلال ارتباطنا بهم ، ومعاشرتنا لهم ، وتعاوننا معهم ..

أمدنا كل هذا بمواضيع فى الفن لا تنفد ، وطور أساليبنا ، كما بدل الأشكال والقوالب الفنية تبعا لذلك ، وأعطانا شحنات من الايمان والعاطفة والفكر ، لم تكن تزخر بها قلوبنا وعقـــولنا من قبل .

ويمكن أن أقول فى كلمة موجزة ، ان انخراطنـــا فى جيش الشعب للقتال ضد أعدائنا ، أتاح لنا الحصول على الوعى الوطنى فى الفن .

وكنا قبل مساهمتنا فى هذه المعركة الجليلة ، مثال الفنانين الذين يرسلون لحاهم ، ويطيلون شعور رؤوسهم ، ويتباهـــون بفقرهم المدقع ، ويفكرون ــ وهم مكسيكيون ــ فى باريس ، وفى أرصفتها الباردة ، وأحلامها البوهيمية ... !

وقد كرهنا هذه الروح الحالكة اليائسة ، كرهنا هذه الروح المستهترة الفقيرة الســادرة .. وحكمنـــا على الفن البوهيميى بالموت ، وبعثنا فن الحياة ، فن المسئولية ، فن الشعب .

وفى عام ١٩١٨ ، عقدنا مؤتمر الجنود الفنانين • وقد وصلنا الى مكان الاجتماع بشيابنا العسكرية •

وكنا فى درجات عسكرية مختلفة ، منا الملازم واليوزباشى والصاغ •••

وبحثنا فى هذا المؤتمر ما سوف نصنعه كفنانين فى المستقبل •• وكان واضحا لنا ، أنه من المستحيل علينا ، أن نكون بعد اليوم ، كما كنا من قبل ، فنانين بوهيميين ، يتفاخرون بالجوع، ويرسلون لحاهم ، ويطلقون شعور رؤوسهم ، ويفكرون فى باريس وهم مكسيكيون !

وفى سنة ١٩٢١ ، بدأت فى المكسيك حركة فى الرسم حائطية ، بمعنى أنها تتخذ الجدران والسقوف قماشا للرسم ، وكان هذا أساسا من أسس حركتنا الفنية •

كنا نريد أن نخرج العمل الفنى من سجنه فى الاطار الصغير داخل صالون ، الى حريته الواسعة ، وامتداده على الجدران الكبيرة •

كنا نريد أن نتيح الفن وتذوقه والتأثر به ، لكل الناس • لقد فتحنا بهذه الحركة الجديدة أبواب الفن الجماهيرى ، وأصبحت لعملنا شهرة ذائعة •

حدث هذا ، فى الوقت الذى قرر فيه الفنانون فى أوربا ، أنه لا يوجد للرسم عمل يمكن أن يؤديه بين الجماهير ، وأن الرسم كفن ، شىء أرستقراطى يتطلب لتذوقه وفهمه مزاجا (خاصا) وعقلية (مركبة) !

وقد قلنا نحن عكس ذلك •

كانت مواضيع الفن لديهم هى وجوه النساء والمناظر الطبيعية ، وصور الزهور ، والأعمال الزخرفية • وقد ساروا على هذا الدرب ، حتى وصلوا شيئا فشيئا الى أن يصبحوا تجريديين ••• وطردوا من الفن ، حتى الملامح البشرية ! وأصبحت أعمالهم الفنية مجرد نقط ملونة ، مجرد خطوط عارية !

أما نحن ، فقد أصبح فننا بطوليا وثوريا ، ورحنا نستقى

مواضيعه من تراثنا ، من تاريخ بلادنا ، من مشاكل شعبنا ..
كما اتخذنا مادة أعمالنا من المسائل المتصلة بعمالنا وفلاحينا ومن حياة مواطنينا ذوى الدم الهندى ...

وبكل المقومات المتقدمة ، وصلنا الى ايجاد فن ضخم ، واكتشفنا من خلال هذا ، وسائل حديثة فى التعبير ، وطرائق أكثر تقدما فى التأليف الفنى .

عند ذلك ، قال محمد عبد الوهاب : هل وجدتم لدى الشعب صعوبة فى تقبل ذلك التطور الفنى ؟ أم كافحتم لاقناع الشعب به ؟

قال سيكيروس : لقد حصلنا على تأييد كل مواطن يريد أن تتحول المكسيك الى بلد أكثر تقدما ورفاهية ... ولقينا مناهضة الذين يحبون أن يضعوا بلادنا فى ظروف متأخرة .

وقد سلط أصحاب المدارس الرجعية ضد حركتنا الفنية جميع الطلبة المتعصبين الخياليين الذين يحبون ارسال لحاهم واطلاق شعور رؤوسهم ، والتفكير فى أحلام باريس الفقيرة !

واندفع أولئك المتعصبون الخياليون الى تحطيم أعمالنا الفنية وتمزيقها .

ولكن هذا لم يجعلنا نستسلم ، لأننا كنا نؤمن بما نصنع ، فعاودنا الكرة ، ورحنا نرسم من جديد ، بنفس الأشكال الفنية ، نفس المواضيع ، وبنفس الأساليب .

وتزايدت بعد ذلك أخطار تهديدنا ، فقرر اتحاد نقابات العمال حماية أعمالنا من أيدى الرجعيين .

وبذلك ، انتقلت مناقشات الفن ، من حجرات الجامعة ، الى الشوارع والحياة ، وخلعت تلك المناقشات ثياب الخصوصية لترتدى الثياب الشعبية العامة .

« أى الطرائق فى الرسم أنفع للناس ؟ وأى الأساليب ؟ وأى المواضيع ؟ » .

كان الناس ·· كل الناس يتحدثون فى هذا ويستمعون الى الآراء المختلفة ويبدون وجهات النظر ·

وكان علينا ، أن نختلط بكل الناس ، وأن نناقش معهم هذه المسائل ، وأن نحاول اقناعهم بمدرستنا فى التفكير ، وبمناهجنا وبأساليبنا الفنية وبأشكالها الجديدة فى الرسم ·

وكان فى هذا العمل ، ربط جديد لنا بالشعب ، واصرار عنيد على أن نواصل طريقنا ···

وقد كسانا هذا الكفاح ، أردية البطولة فى نظر الناس ، فتوثقت عرانا بهم ، وتعاظم شعورنا بالمسئولية ··· ومضينا لا نلوى على شىء ، الا أن نخدم المستقبل ، والا أن نجاهد مع وطننا ··

وانى أذكر بالفخار والحنين والتقدير ، تلك الأيام التى كنا نناقش فيها الناس ابان الحملة علينا ، ونشرح لهم أهمية حركتنا الفنية وجمالها ··· نشرح لهم أننا نريد الفن لغالبية الناس ، أننا نريد أن نرسم تقاليدنا الوطنية ، وتاريخنا القومى ، وأن نجسم الفولكلور ، وأن نصور بنى وطننا فى ملامحهم وطبائعهم الخاصة بهم ، وأن نعالج المشاكل الاجتماعية المحددة فى المرحلة التاريخية بعينها ·

وبعد ·· لقد كان حديث هذا الفنان هو صوت الحياة الجديدة فى الأمم المناضلة ، هو صوت الكفاح ، صوت المستقبل ·

مسـكين المايسترو ٠٠ !

النور الذى يسطع ثم يخبو ، لا يذهب أثره من النفس ، وانما يغيب هذا النور عن العين ، وتبقى صورته فى مخيلة الانسان ، بحيث يستطيع أن يتمثله فى ساعات الحنين اليه ٠

والعطر الذى يعبق ، ثم تتخاطفه أجنحة النسيم بعيدا ، يستقر فى طوايا النفس أثره ، ويستطيع المرء أن يستعيد شذاه فى وهمه بين الحين والحين ٠

وهكذا حال الانسان مع كل شىء جميل ، مع النغم الرائع ، مع الرقصة الملهمة ، مع اللوحة الباهرة ، مع التمثال المتقن ، مع القصيدة ذات الأحاسيس ٠

وهكذا لا تزول آثار الفنون الجميلة من النفس البشرية ، وانما تصاحبها فترهفها وتخصبها ، وتحتفر مسالكها فى الوجدان الانسانى ، فتفتح له من آفاق المشاعر الدقيقة ما كان مجهولا ٠

طافت بذهنى المعانى المتقدمة ، وأنا أتذكر « فرقة باليه مونت كارلو » التى جاءت الى القاهرة ، وعرضت من فنونها السحر على جمهور الأوبرا فبهرت الألباب ، وارتفعت بالنفوس الى مراتب تقديس الجمال ، جمال الفن ٠ ثم سافرت من حيث أتت لتقوم بجولاتها فى بعض البلاد الأوربية ٠

وأحسب الذين شاهدوا للمرة الأولى ، بعض ما قدمته الفرقة على مسرح الأوبرا بالقاهرة ، أو على المسرح الذى عملت به فى الاسكندرية ، قد آمنوا بأن الرقص شىء آخر يتباين عما ألفوا مشاهدته فى مصر ، ويختلف كل الاختلاف عما تعرضه الراقصات هنا ، من هز البطون فقط ٠٠

أحسب أنهم أيقنوا بعد ذلك ، أن الرقص فن رفيع يبتعد عن صراخ الغرائز ولهبها ، ليخاطب أعماق النفس ، وليجلو المشاعر ويسقيها من رحيق الجمال ، أى رحيق .

ان الرقص أداء أمين لفكرة فنية ابتدعها فنان ، وعكف على تصويرها فنان ، ووضع موسيقاها فنان ، واضطلع باخراجها فنان ، وقام بتأديتها فنانون .

هذا هو نوع الرقص الذى كان الناس فى القديم يعبدون به الله ، وكان الاغريق يجسدون به شعائر الحياة .

هذا هو الرقص الذى يصور أدق الخلجات ، ويترجم أخفى المشاعر ، فى قالب سائغ جميل ، فالحركة الواحدة تنثر فى وجدان المتفرج ألف احساس ... هزة الرأس ، وانتفاض القوام ، وارتعاشة الذراع ، وانسياب الساق ، وما الى ذلك ، مما يستلزمه المعنى الكلى للرقصة الواحدة ، مما تقتضيه الفكرة الاجمالية المتساوقة من التفاصيل والتعابير .

لقد كنت وأنا أشاهد ما تعرضه الفرقة ، أحس أننى أعيش فى حلم رائع فذ ، يصفو حينا ، ويعتكر حينا ، يهدأ مرة ، ويتحمس أخرى ، يستنيم لحظة ، ويستفيق لحظة .. حلم يخدر قلبى ، ويسكر روحى ، ويجعلنى نهبا مباحا لتأثيرات جماله ، أيا كانت هذه التأثيرات ، حزينة أو فرحى ، راضية أو محنقة ، ساجية أو ثائرة .

هكذا يصنع الفن بالناس ، فيجعلهم يحبون الحزن والفرح ، الرضا والحنق ، الهدوء والثورة ، وكل ما يقدمه اليهم فى كأسه الخالدة .

ولم يكن يقطع هذا الحلم الرائع ، ويقصى تأثيره المتواصل الحلو عن قلبى غير صوت آدمى ينبعث مرتفعا من الردهة ، فيشرد عن قلبى حلم الفن .

كان هذا الصوت الآدمى يعلو غريبا فى أذنى أول ما يعلو ، لأنه غريب عن الأنغام السارية فى القاعة ، غريب عن الأحلام

المجسمة على المسرح ، غريب عن « الوحدة الفنية » التى تتألف من الموسيقى والرقص ، والتى كنت منجذبا اليها ، غارقا فى سحرها ، كسائر المتفرجين ، والتى كان هذا الصوت يسحبنى منها ، ويخرجنى من تأثيرها ، ويلفتنى الى مصدره ·

انه صوت المايسترو « جلويز » قائد الفرقة الموسيقية · وقد طاح شيء باتزانه ، فأخذ يصيح تا ·· تا ·· تنتنا !

فما هو ذلك الشيء الذى دفعه الى أن يدمدم بفمه ، والى أن يلوح بيديه ، والى أن يدق الأرض بقدمه فى عصبية !؟

ما هو الشيء الذى أخرجه عن اتزانه ، فدق أعصابه ، وأنساه أن الآلات وحدها ، هى التى يجب أن تتكلم ، باشارة من أصبعه ، وتتلون أصواتها فتعلو أو تنخفض ، وتجأر أو ترق ، وتتجمع أو تتباعد ، حسب ما يشير هو بيده !

ونظرت الى المايسترو الثائر ، أحاول أن أقف على السر فيما جعله يصرخ ، بعدما اغتفرت له أنه مزق بصيحاته ، ارتباط احساسى بالعمل الفنى الذى بهرتنى روعته ، واستغرقنى جماله ·

وأيقنت بعد لحظة لم تطل ، أن خللا طرأ على عمل المايسترو ، فأوشك أن يفقده السيطرة على أعصابه ، وهو قد أفقده اياها بالفعل !

وكان المايسترو ينظر الى أفراد الفرقة الموسيقية وهو يصيح :

ـ تا ·· تا ·· تنتنا !

وكانت أنوار القاعة مطفأة ، حين أخذت أنا ، أتصور مهمة الرجل الواقف أمامى ، يدمدم بفمه ، ويلوح بيديه ، ويدق الأرض بقدميه فى عصبية ·

لقد كان يخيل الى أنه يتمزق نفسا ويتطاير أنغاما ·

مسكين المايسترو ·· ان عمله المتشعب ، الدقيق يجل عن الوصف ·

وان هؤلاء الناس الذين يتفرجون عليه ، وهو يشير الى هذا

العازف ، ثم يلوح الى ذاك ، لا يستطيعون أن ينفـــذوا الى ما يختفى داخل رأسه المرهق ، من النغم المتشابك ، ومن النغـــم المرتفع ، ومن النغم الخفيض ، ومن النغم المديد أو القصير .

انه وحده هو الذى يحتضن اللحن الكامل فى رأسه ويجريه فى قلبه ، ويديره فى دمائه ، ليقطر من بين أنامله اشـــارات اشارات ، وانه وحده الذى يحدد لون كل مقطع من اللحن ، ومدى قوته وسرعته ، حسب ما وضع ذلك المؤلف الموسيقى ، فيشير الى العازفين بأن ينوح الناى هنا ، وبأن يشكو الكمان هناك ، وبأن يطن البيانو أو يرن ، وبأن يرق الفيولونسيل أو يغلظ صوته ، وبأن تشتد أصوات الآلات أو تحنو ، حسب ما يفرضه كل تفصيل من تفاصيل اللحن الكامل ، وحسب ما تقتضـــيه الأغراض العاطفية أو الفكرية التى صورها المؤلف ، بالموسيقى ، والتى أجرى أصواتها هادئة أو ثائرة ، باكية أو صارخة .

ثم انه الى جانب ذلك ، يستظهر بوجدانه دقائق الرقصـــة المعروضة ، ويدير دفة سيرها أيضا ، وهو يطابق النغـــم على الرقص ، بحيث تقع هذه الجملة الموسيقية مع ارتعـــاش ذراع الراقصة مثلا ، وبحيث تقع تلك الجملة الموسيقية ، عند انسياب الراقص كالطيف الى الامام .

وهكذا ... وهكذا ...

ويبقى على المايسترو بعد ذلك ، شيء واجب الأداء هو الذى يميزه من سواه ، وهو الذى يرفع هذا المايسترو على غيره ، أو يخفضه عنه فى مراتب القيادة الفنية .

هذا الشيء — هو تلوينه العاطفى للقطعة الموسيقية ، وقدرته على أن يصبغ اللحن هنا بالقتام مثلا أو الصفاء .

وهذا يتوقف على فهم المايسترو للمقطوعة الموسيقية ، وعلى مدى استطاعته تشرب روح المؤلف ، وتقمص الحالة الوجدانيـــة التى تصورها المقطوعة .

ومن هنا ، يركب المايسترو ألف معنى ، عليه أن يوازن بينها جميعا فى السعة والعمق ، والتمازج والتباعد ، والتقـــارب ،

والاندغام والانفصال ، والتراكب ، وغير ذلك من التـــآليف والحركات الصوتية بما فيها من نبضات .

عليه أن يوازن بين كل هذا ، بالفهم والاحساس ، بحيث لا تفلت منه حكمة القيادة ، وبحيث لا يسرف هنا ، ولا يقتر هناك .

ومن هنا ، تتجاذب نفس المايسترو وعقله وشعوره مشاعر فنية عدة ، يجب أن يتغلب عليها جميعا ، ليهـــدى الى المتفرجين نشواتهم بأحلام الفن .

ومن هنا أيضا ، ينبغى عليه أن يساوق بين الموسيقى جملة ، وبين الرقصة جملة ، وأن يطابق تفاصيلهما كذلك .

... أخذت أستعرض فى ذهنى ما تقدم ، حتى اذا انتهيت الى تخيل مهمة المايسترو ، أشفقت على الرجل الثائر ، وقامت بنفسى رغبة أكيدة فى أن أجذبه من وقفته ، وأخرجه من اندماجه وثورته وأسأل عما به ؟

ولكنى لم أفعل ...

ورحت بعد قليل ، أطيل النظر الى أفراد الفرقة .. والى المايسترو ، فارتاع قلبى حين عرفت أن بعض العازفين يحيدون عن النغم الأصلى ، فترتفع أصوات آلاتهم حيث ينبغى أن تنخفض ، وتمتد حيث ينبغى أن تقصر .

ارتاع قلبى ، واشتدت خفقاته ، لأننى أحسست أن قلب المايسترو يتمزق فى صدرى ، وأن شعوره بتشويه عمله ، يخفق بين جوانحى !

وما قلب المايسترو فى هذه اللحظة الدقيقة ؟

ان قلبه هو قالب اللحن المحبوك ، فاذا تمزق اللحن المحبوك، فكأنما الذى تمزق هو قلب المسكين ..

وشعرت بالحنق على أولئك العازفين الذين يخونون جمـال اللحن وكماله ، والذين يوشكون أن يسببوا للرجل الجنون .

وكان المتفرجون لا يرون ما يجرى ، وكل منهم منصرف الى

ما يعرض فوق خشبة المسرح ، بل لقد ارتفعت ضحكة من أحد المتفرجين ، وأسفت حين جلجلت ، وهو يرسلها تهكما على المايسترو الثائر الذى يصيح موجها صيحته الى عازف الفيونسيل :

ـ تا ٠٠ تا ٠٠ تتتا !

وانسدلت الستارة ، فشعرت كأن المايسترو ينهار وسط معركة مغلوبا على أمره فيها ٠

ولماذا لا ينهار الرجل كما يتهافت الهشيم على الارض ؟ مسكين المايسترو ٠

فى الشعر

(أ) الشعر الحديث

أصبحت كلمة التحرر الفنى ، ستارا لدى الكثيرين ممن يعتبرون أنفسهم شعراء لتغطية العجز الفنى ، ولتوفير الجهد ، وللتسلق بخطى جاهلة على تراثنا العربى وتقاليدنا الفنية ، وتاريخنا الثقافى ، للتسلق على الادراك الموضوعى للافادة بالتراث ، وعلى محاولات اقامة البنيان الجديد، استنادا الى أساس من احترام الماضى ، وتقدير ظروف الحاضر ، والنظر الى المستقبل .. للتسلق على جميع الأعمال الجادة ، الى شهرة فارغة ، تذاع فيها دواوين الشعر « الحديث » !

ان عمليات التسلق هذه التى تتم فى وضح النهار ، وتتصف لدى مرتكبيها ، بالسخرية من كل عمل جيد ، وبالاستهتار البالغ ، تعود بالضرر الشائن على الشعار الذى تنبغى حمايته من الابتذال ، شعار « الفن للحياة » .

الفن للحياة حقا يامتعجلون ، على أن يكون هناك فن حق ، وأن تكون لدى الشاعر مفهومات صحيحة عن الحياة !

أما ذلك الخبط والعبث ، فينبغى أن يقف ، ينبغى أن نواجهه ونمنع أخطاره كى تتاح الفرص النظيفة لأصحاب المواهب الذين يضيعون فى هذا التيار الكاسح !

قال الشاعر فى يوم الاضراب العام لتأييد الجزائر :

« اسمعوا هذا السكون »

« انه يسرد آلام السنين »

« ورجاء الصادقين العاملين »

« وهو انذار رهيب للطغاه »
« وهو أصـــوات الحيـــاه »
« ومواثيــــــق الأبـــاه »
« وهبوا العمر لتحرير الحياه »
« من أيادى الغـــاصبين »
« شربوا دمـــع الحـــزين »
« ودمـــاء الــكادحين »
« ان للاضراب دقات رهيبة »
« تعلن المعركة الكبرى الحبيبه »
«سوف نجنى بعدها كل الرجاء»
« من ثمار المجد مجد الشهداء »

ما رأيكم فى هذه القصيدة ؟ أليست على نمط ما تتقيأه المطابع ليل نهار ، ويطلقون عليه اسم الشعر الحديث ؟

لقد كنا فى جريدة الجمهورية ، نتحدث عن نكبة الشـــعر العربى ، وقلت للحاضرين : اقترحوا أى موضوع يمكن أن تصـاغ فيه قصيدة .. وانظروا فى ساعاتكم وامنحونى ثلاث دقائق لا تزيد ثانية .. وأنا على استعداد أمامكم أن أنظــم فى الدقائق الثلاث قصيدة فى الموضوع المقترح ، على « النمط الحديث »

وقال أحد الحاضرين ، اكتب فى موضوع الاضراب العـــام لتأييد الجزائر .

ونظر كل منا فى ساعته .. وانقضت الدقائق الثـــلاث ، وفرغت من صياغة القصيدة السالفة .

قالوا : وما هو غرضك من ذلك الامتحان ؟

قلت : كى أثبت لكم أن صياغة مثل ذلك الذى يســمونه شعرا ، عمل يمكن أن يقوم به الانسان دون جهد يذكر !

والحقيقة ، أن هذا الاتجاه الحديث يتيح الفرصة كما قلت فى مطلع هذه الكلمة لتغطية العجز الفنى ، ولتوفير الجهـــد ،

وللتسلق ، الذى يدمر فى طريقه كثيرا من قيـــم الفن • وقد تكون بين أصحاب هذا الاتجاه مواهب حقيقية ، ولكنه بحالته الراهنـة وفى جملتـــه ، يشير الى التخلى والاســتهتار وعدم خدمة الأهداف الانسانية التى يرمى اليها الشعر •

ويمكن عرض الحجج التى يتذرع بها دعاة ذلك الاتجـــاه فيما يلى :

١ ـ أن التزام التفعيلة كوحدة موسيقية متكررة فى البيت ، يغنى عن التزام أشكال البحور ، ويعاون الشاعر على اقـــامة وحدة للقصيدة •

٢ ـ كذلك يعتبر التحرر من القافية الواحدة في القصـــيدة الواحدة معاونا على توسيع المجال الفنى أمام الصناعة ، وعلى ربط العمل الشعرى بحياتنا •

٣ ـ ما دام واجبنا هو ربط الشعر بالحياة ، فلا بد أن نحترم الضرورات الفنية التى تكون جانبا من القيـــام بهذا الواجب ، وأول تلك الضرورات هو حطم الحواجز الصناعية التى تحول بين الشعر وبين الحياة •

والرد على هذه الحجـــج التى يتذرعون بها ، هو ما يلى بالترتيب :

١ ـ ليس توجد لغة فى العالم كاللغة العربية من حيث تراثها الشعرى •

ان الشعر فى كل اللغات الأجنبية ، يعتمد فى موسيقاه على مقطع واحد يتكرر من أول البيت الى آخره فى القصيدة الواحدة، كما يتكرر من أول القصيدة حتى نهايتها ، وقد يلجأ الشاعر فى اللغات الأجنبية الى نظم البيت الأول من قصيدته فى مقطعين ، والثانى فى أربعة ، والثالث فى ثمانية ، والرابع فى مقطعين مرة أخرى ـ وذلك على سبيل المثال ـ كى يكسر الملل الموسيقى فى أذن السامع ، ذلك الملل الذى يحدث من سماع أربعة أبيات يردد كل منها نفس عدد المقاطع الموسيقية دون تنويع ، ولم يلجـــأ

الشاعر فى اللغات الأجنبية الى التزام التفعيلة الواحدة الا لأنه لا يجد فى قاموس الموسيقى الشعرية عند لغته غير تلك التفعيلة الواحدة ٠

أما الحال فى اللغة العربية ، فمختلف تمام الاختلاف ٠

ان لدينا ستة عشر بحرا فى الشعر ، ومعها الأبحر الستة المهملة والفنون السبعة التى استحدثها المولدون : السلسلة والدوبيت ، والقوما ، والموشح ، والزجل ، وكان وكان ، والمواليا كل هذه قياثر ومعازف مختلفة التركيب ، متنوعة الانغام ، تتطلب العازف الماهر ، والاستاذ المتمكن ٠ وجميع هذه الثروة الهائلة من المعازف الموسيقية ، لا تحترم الا الذين يتدربون عليها ، ويحسنون العزف ٠

والهروب من العزف على هذه القياثر الغنية بألحانها ، الى الانحصار فى تفعيلة واحدة متكررة طول القصيدة ، تطول وتقصر فى البيت الواحد من القصيدة ٠٠ انما هو تقليد ساقط لشكل النظم فى اللغات الأجنبية ، ومظهر من مظاهر العجز الفنى عن استعمال معازفنا الغنية بالنغم ، وانسلاخ مذموم من تراثنا الهائل فى موسيقى الشعر ٠

٢ ــ أما الحديث عن وحدة القصيدة ، فقد أقامها أستاذنا ورائد الرومانتيكية الثورية فى الشعر العربى « خليل مطران » أقامها منذ سنين طويلة ، واستغرق ذلك العمل مناقشات ومجادلات انتهت بانتصار وجهة نظر « خليل مطران » ودعوته الفنية ٠

٣ ــ والحديث عن التحرر من القافية الواحدة للتذرع به ، حديث مردود ٠٠ ، لأن « خليل مطران » أيضا ، هو أول من دعا اليه ، وقام بتطبيقه الكثيرون من تلامذته فى ذلك الحين ، وكانوا جميعا ، يحترمون بحور الشعر لا لأنها قيود رجعية ، بل لأنها مليئة بامكانيات وفيرة تساعف الاغراض الانسانية والاجتماعية أعظم المساعفة ، وتمدها بجميع العون ٠

٤ ــ أما حطم الحواجز الصناعية فى الشعر ، التى تحول

دون ربطه بالحياة ... فهذا كلام يقال على ألسنة العجزة ، الهاربين من العكوف الجدى على الانتفاع بموسيقانا فى الشعر .

ان ما يرونه حواجز صناعية ، أراه أنا ضرورات فنية لم توضع عبثا ، وانما لغايات أجدها تتسع لجميع ظروفنا الثورية الراهنة. وقد صارحت الكثيرين ، ممن ينسجون على منوال التفعيلة الواحدة ، بهذا الرأى مصارحة الراجى ان يتمهلوا ، أن يتكونوا كفنانين يحترمون التراث ، ويقدرون ظروف الحاضر وينظرون الى المستقبل ، بكل مسئولية الدرس ، والتحصيل الجاد ، والابداع الهادف .

والسلام ...

اننى أهدى لكم زهر السلام ،

فى عقود ،

كالتى ينظمها الشعر الجديد !

(ب) الشعر الحق والشعر الزائف

لا يصح القول بأن هناك شعرا حديثا وشعرا قديما يعيشان فى مصر اليوم ، لأن مثل هذا القول يفصل فصلا آليا بين شيئين هما فى الواقع شىء واحد .

والذى ينبغى قوله أن بلدنا تنتج شعرا وأن هنالك شعرا حقا وشعرا زائفا . وأعنى بالشعر الحق ، ذلك الذى تتوفر له كافة المقومات الصناعية من ناحية الفن ، مصهورة بها ، ومندمجة فيها ، الفحاوى والمضامين التى تعبر عن احتياجات شعبنا فى مرحلته الراهنة ، على أن تتألف من تلك المقومات الصناعية (الاشكال الفنية) ، ومن الفحاوى والمضامين وحدات عضوية ، كل وحدة منها مستقلة بذاتها ، ومعبرة عما فيها وموحية به .

أما الشعر الزائف ، فيمكن القول بأنه ذلك الذى لا تتوفر له المقومات الفنية الضرورية . واذا نقصت فى يد الفنان أداة من

أدواته الصناعية ، ضعفت قدرته على ايصال ما يريد ايصاله الى نفوس الناس وعقولهم ·

واني حرصا على التأثير بالفحاوى والمضامين الوطنية الحق، حرصا على مساهمة الفن فى تلبية احتياجات شعبنا ، وتغـذية اهتماماته ، أطلب من أولئك ، وأنا لا يساورنى أقل شك فى أنهم وطنيون مخلصون ، ويحبون بصدق أن يلعبوا دورهم الفعال فى خدمة شعبنا ··· أطلب من أولئك الفنانين أن يستكملوا أدواتهم الفنية ، حتى يستطيعوا أن يبلغوا التأثير الحق بالعمل المتكامل صناعيا ، المزدهى بالمضمون المتقدم ·

ان « التكنيك » فى مجالات الفن ، وهذا هو موضوع حديثى ، ينبغى أن نوليه الاهتمام الكبير ، وذلك لأن « التكنيك » الجيد ، يخدم مضمونه أجل خدمة ، فيحمى ذلك المضمون ، ويؤثر به فى الحياة ·

ومن هنا ، وجبت أن تشتد حملاتنا وأن تعنف على أولئك الكتاب الرجعيين الذين يخدمون أهداف الأعداء ، لأن « التكنيك » الفنى لديهم ، مصقول ومحكم ومتكامل ، على ان تصاحب عمليات الكشف هذه ، ألوان من الابداع الفنى المتقدم ، وعلى أن يكون انتاجنا الفنى الذى تواجه به حركتنا التحريرية أعمال أولئك الأعداء ، انتاجا لا تنقصه أداة فنية واحدة ، لأنه من هنا فقط ، يستطيع أن يحسن القاء ايحاءاته فى النفوس ، وبلوغ أهدافه من تقديم الحيـــــاة ·

ومن هنا أيضا ، يجب عدم التهاون فى مسألة « التكنيك » لأن هذه المسألة لا تتصل فقط بجـــــودة الصـــــناعة من عدمها كصناعة ، وانما ترتبط أيضا ـ وهذا هو الأهم ـ بالذى يريد أن يقوله الفنانون للناس ، ترتبط بضمان وصول المعانى والأحاسيس والصور الى الأفئدة والقلوب ، كى تلد وتتكاثر ، وتحفـــز الى الأمام ·

وموضوع ما يسمونه اليوم بالشعر (الحديث) ، تنحصر مناقشته فى الدائرة الصناعية ، وأنا كما قدمت لا يساورنى أقل

الشك فى رغبة أولئك الفنانين الصادقة فى أن يخدموا فننا وثقافتنا، وهم بتلك الرغبة ، انما يسجلون أيضا بطريقة غير مباشرة ، رغبتهم في مواجهة أعمال الكتاب والفنانين الرجعيين ·

ان الشعر من ناحيته الصناعية ، يعتمد ضمن ما يعتمد على الموسيقى ، وسبق أن ذكرت أن موسيقى الأوزان العربية ليس لها نظير فى أى شعر بأى لغة أجنبية أخرى ·

فعلى أى شيء يعتمد هذا الذى يسمونه بالشعر الحديث فى مجال الموسيقى ·

على تفعيلة واحدة مكرورة ، ولدينا أبحر شتى ، لدينا قياثر متعددة النغم ، لدينا معازف لا يحسن العزف عليها غير الذين تدربوا عليها ·

وأذكر هنا ما قاله بيتهوفن يوما للعازفين ·

كتب بيتهوفن أحد أعماله الموسيقية ، ووجد العازفون أن أداء هذه الموسيقى عسير على أناملهم ، صعب على قدرتهم ·

وذهبوا الى المايسترو العظيم ، وقالوا له ـ يا مايسترو ، نرجو أن تكتب لنا موسيقى أقل صعوبة فى عزفها ·· نحن لا نستطيع ·

فماذا كان من بيتهوفن ؟

ماذا قال لهم ؟

قال ـ اذا كنتم لا تستطيعون أن تعزفوا موسيقاى اليوم ، فان هذه الموسيقى ستخلق فى الغد الذين يستطيعون أن يعزفوها·

ويمكن أن نقول اليوم ـ ان الذين لا يستطيعون أن يعزفوا على قياثر الأوزان العربية ، ينبغى أن يعلموا أن تلك القياثر خلقت عازفيها على مر الحقب ، وتخلق وستخلق كل المقتدرين ·

ومن هنا نصحت لأولئك المتعجلين أن يتمهلوا ، وأن يعكفوا عكوفا جديا شاقا ، على اجادة العزف ··· وأمامهم كما قدمت ثروة هائلة فى موسيقى الشعر العربى ·

على أنى أحب أن أضيف هنا ، حقيقة ينبغى ألا تغيب عن الأذهان ، وهى أن أبحر الشعر العربى وأوزانه ظلت متسعة للأهداف الاجتماعية المتطورة على كر عصورها • لقد ماشت تلك الأوزان ، العصور : الاسلامى والأموى والعباسى والأندلسى • وكان كل تبدل يحدث فى المجتمع ، يلقى لدى تلك الأوزان المنفسح الرحيب والامكانية الخلاقة •

واذا كان الأندلسيون قد أضافوا شيئا ، واذا كان «مطران» قد أضاف بحرا ، واذا كنا قد تحررنا من القافية الواحدة على يد « مطران » ، فان ذلك لم يمس جوهر النظام الموسيقى ، نظام التفعيلات ، نظام الأشطر نظام القافية (ولا أقصد هنا بالقافية ، أن تكون القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة ، وانما بقواف متعددة) •• الخ •

جوهر النظام الموسيقى فى الشعر ، هو أساس مكين من أسس الصناعة الفنية ، فاذا سرح « سين » أو شطح ، واذا ماد « صاد » أو حاد ، فأتلف جوهر النظام الموسيقى ، وادعى أن ذلك هو الذى يسميه بالشعر (الحديث) ! فنحن لا نعترف بهذه الفوضى •

ان هذه العملية تشابه عندى عملية الخارجين على أسس الهارمونى فى الموسيقى الاوركسترالية ، بل هى تشابه عملية الخارجين على سلم الموسيقى الشرقية نفسها •

واذا تحدثت عن الاتجاه الذى ينبغى أن يتجه اليه الشعر اليوم ، فانما أشير الى الاتجاه « الاوركسترالى » فى الشعر من ناحية الصناعة • هذا ، لأن ذلك الاتجاه هو السعة التى تتطلع الى أشكال التعبير فيها احتياجاتنا الراهنة •

واذا كنا نكتفى بالطقطوقة الشعرية ، فنحن اليوم لا تلبى اهتماماتنا المتطلعة الى المزيد من النور ، الى المزيد من التقدم ، لا تلبى هذه الاهتمامات ، غير المجالات الأوركسترالية فى الصناعة الفنية •

وعلى النقاد بعد ذلك أن يحكموا ، عليهم أن يدينوا أولئك الخارجين على جوهر النظام الموسيقى •

ان الاعتماد على التفعيلة الواحدة المتكررة ، بالمقـــارنة الى الانتفاع بموسيقانا الشعرية ، انما يوحى بلهاث العجز الصناعى ·

على أولئك أن يتدربوا ، أن يجربوا ، أن يستكملوا أدوات الاقتدار الفنى ، وسوف يجدون أن النظام الموسيقى فى شـعرنا العربى ، سيمد أمامهم مجالات واسعة للخلق الفنى لتلبيـــة اهتمامات شعبنا الحاضرة ·

وبودى لو كانت تحت يدى جميع التكئات والحجـــج التى يتذرع بها هؤلاء الهاربون من العمل الجدى حتى أستطيع أن أفندها واحدة واحدة وذلك لصالح أولئك كفنانين ولصالح الأفكار الناصعة والمشاعر الطيبة التى تحملها عقولهم وقلوبهم ، لصالح أدبنـــا وثقافتنا وفننا ، فانه يحز فى نفسى أن تنسكب تلك الطاقات كالماء ينسكب على صخور ، فلا هو يسقى شجرا لينمو ، ولا هو ينساب فى قناة ليروى عطشانا ·

بقى أن أشير الى مسألة هامة فى موضوع ما يسمونه بالشعر (الحديث !!) ، تلك هى أن الاندفاع الى هذه الفوضى الفنية يلبس طاقية التقدم ، طاقية التجديد ، طاقية مسايرة الاحتياجات الشعبية الراهنة ·

وانى كجندى ضمن ثمانين مليون جندى عربى ، يحاربون من أجل تقدم أوطانهم ، أرجو أن يخلع هؤلاء تلك الطواقى !!

أولا ، لأنى مؤمن بأنهم فى غير حاجة الى تلك الطواقى كى يثبتوا أنهم أنصار التقدم · نحن نؤمن بأنهم أنصار · ونؤمن بأنهم يحملون الرغبة الصادقة فى خدمة هذا التقدم ·

فقط انى لا أحب أن يكسبوا تلك الفوضى صفة التقـــــدم فيلحقوا الأذى بهذه الصفة ·

ثانيا ، لأن القول بأن هذا الاتجاه الفوضوى هو التقـــدم والتجديد ، قد يوقع التغرير فى نفوس البعض ·

ومن هنا وجب أن ألفت النظر الى أن الفن المتقدم ، ينبغى أن تتوفر له مقوماته الكاملة من الناحية الصناعية ·

(ج) القافيـــــة

أوضحت أن كلمة التحرر الفنى انما يقصد بها العـــاجزون تغطية فشلهم فى استعمال الثروة الموسيقية للشعر العربى ٠

وقد كتب لى أحد المتحمسين لما يسمونه أشكال الشـــعر الجديد ، وقال فى صدد استخدام تلك الاشكال :

١ ــ انها تسهل تداول الشعر اعتمادا على (القـــراءة) لا الرواية الشفاهية ٠

٢ ــ انها تناسب خدمة الموضوعات الجديدة ، وتتسع لها ٠

٣ ــ انها تحرر القصيدة من الروابط الكلاسيكية (ويعنى القافية والبحر) ٠

وردى على ما أورده ذلك المتحمس فيما يلى :

١ ــ كتب المهجريون الشعر بلغة عذبة ميسورة فخاطبوا كل الناس ، ولم يهجروا الأبحر العربية ، بل استطاعوا الانتفـــاع بموسيقاها التى لا يوجد نظير لها فى أى لغة من اللغات ٠ ولـــم يقل أحد أن تلك الأشعار يصعب تداولها اعتمادا على (القراءة) ٠

٢ ــ لم يمارس أولئك المتعجلون نظم الشعر فى أبحـــره العربية ، ممارسة تكشف لهم عن أسرار جماله ، وعن طواعيـة تلك الأبحر ، واتساعها للموضوعات الجديدة ٠

٣ ــ لا أعترض على استعمال أكثر من قافية فى القصـــيدة الواحدة ، بل انى أرحب بالانتفاع بأكثر من بحـــر فى نفس القصيدة ٠

والمهم هو اجادة استخدام هذه الأبحر ٠ ولن تتوقع هـذه الاجادة الا بالعكوف الجدى على الانتفاع بثروتنا الموسيقية النادرة المثال ٠

في صناعة الموسيقى

ـ سأحاول أن أقرب الموضوع الى فهمك . فان غباءك شيء طويل عريق تحار فيه العقول :

ـ أوه .. كفى .. كفى .. ألا تفتأ تسبنى ..؟

ـ انني أصفك فقط ..

ـ حاول أن تعلمنى ، فيكون لك الأجر والثواب أن حررت عقلا من الغباء .. !

ـ ١ + ١ = ٢

ـ هذه مسألة حسابية ..

ـ بل مسألة موسيقية ..

ـ شيء بارد ! ما دخل الموسيقى فى الحساب !؟

ـ الحساب أساس من أسس الصناعة الموسيقية ..

ـ هذا خطأ لا أفهمه ..!

ـ أنت نفسك عملية حسابية ، وكل شيء فى الوجود لا يتحدد ولا يتماسك بغير الحساب .. فأنت تساوى كذا وحدة من الدم + كذا وحدة من الماء + كذا جزءا من اللحم + كذا جزءا من العظم ... الى آخر مكونات بنى آدم يا بنى آدم .. ! وهكذا تتألف حضرتك من مجموعة أرقام ، اذا نقصت أو زادت ، أصبحت ذاتك هذه الواعية ، المتحركة عرضة للانهيار والتحلل .. وهذه القاعدة تسرى على كل شيء مادى، وعلى كل صورة معنوية أيضا. والموسيقار الملهم يرى الموسيقى تمشى فى وجدانه ، متسقة متألفة ، تبعا لاتساق روحه ، وتآلف وحدتها . وهو فوق ذلك ، مقيد من حيث لا يدرى، بالايقاع والوزن . ولهذا يخرج عمله الفنى متآلفا ، مقسما « محسوبا » .

ـ ولكنك حين جعلتنى عملية حسابية ، نسيت الحياة ..

ـ لم أنس الحياة ، فلولا تلك الحياة التى يسكبها الموسيقار على عمله المتآلف ، المقسم « المحسوب » لما هزت الموسيقى أفئـــدة الناس ، ولا خاطبت أشواقهم وأحلامهم ، ولا استقرت فى مشاعرهم، وهذه الحياة الدافقة ، مرتبطة بالقدرة على التعبير عنها لدى الفنان، توضح الفارق بين الصياغة المغترفة من القلب ، والصياغة المتكلفة. وهو ذات الفرق فى الشعر أيضا ، بين الشاعر الملهم والناظم .

ان الفنان الحقيقى هو الذى يبث روحه فى عمله ، ويبعثــه من ذات قلبه . أما الصائغ المجتهد ، فان انتاجه يأتى متآلفا ، مقسما « محسوبا » ولكنه فارغ من الحياة !

ـ وبعد ..؟

ـ وبعد .. فان الموسيقى هى أسرع الفنون تأثيرا فى الشعوب وقد ترنم الانسان الأول قبل أن يتكلم ، وغمغم قبل أن يفصح ..

ـ هذا كلام محفوظ ..

ـ .. وتتخذ كل غنوة يرددها الانسان شكلا وجدانيا فى قلبه يألفه ويعتاده ..

ومن هنا ، يتعود أن ينفس عن مشاعره من خلال هذه الأشكال الو جدانية التى تتخذها الموسيقى فى نفسه ، والتى يتضح بهـــا الطابع العام لوجدان الانسان ..

وحين يتكامل وجدان الفرد ، يشتد شعوره ، ويعمـــق ايمانه بالقيم العليا للخير والحق والجمال والحرية على النحو الذى يفهـم به تلك القيم .

ولا يمكن أن يصبح الوجدان مرهفا بغير الفن ، لأن الانسان يجد فى الفن الرحابة التى تستطيع نفسه أن تمتد فيها وأن تنتشر ، وتتسع .. بقى أن أطرح عليك سؤالا ..

ـ ما هو ..؟

ـ هل يستطيع مخلوق أن يسعى على رجل واحدة ؟

ـ نعم ، يستطيع .. وذلك بأن يقفز ثم يجلس ويعود فيقفز مرة ثانية ثم يجلس .. وهكذا !

ـ هذا هو حال أغلب الموسيقى الشرقية من الناحية الصناعية، طالما يتشبث بعض الموسيقيين بالارتكاز على ربع التون .

ـ أنا أحبها بالرغم من كل هذا ··

ـ انها تسعى على قدم واحدة ·· فتتأرجح ·· وتضطرب وتسقط من جديد ··! وهكذا ··

ـ ثم بعد ذلك ··؟

ـ الصناعة فى الموسيقى الشرقية ـ بوجه عام ـ غير ناضجة حتى اليوم ، وليس لها السعة التى تخول للوجدان أن يتكامل فيها ، والتى تحثه على احساس القيم العليا ، ومن ثم يبحث الوجدان العربى عن فنون أخرى يتكامل فيها ويتنفس ·

ومن هنا يتطلع الوجدان العربى الى مجالات أوسع من تلك المجالات التى ضيقتها الصناعة الفنية فى الموسيقى الشرقية ، يتطلع الى تلك المجالات الأوسع فيجدها فى الفنون الأخرى ·

ـ لم أفهم حرفا مما قلت · ولا يعنينى الآن غير أن أعرف لماذا تعتبر الموسيقى الشرقية فنا غير متكامل يسعى على رجل واحدة ؟

ـ لأنها حتى يومنا هذا لا تنتفع بالمجالات الواسعة المنظمة التى يمنحها « الهارمونى » للخلق الفنى · وهى بذلك ترفض التساوق المتسع الاحجام ، وتأبى الاستفادة بالتراكب والتصميم الكبيرين من الناحية الصناعية ·

ومن هنا تخرج الالحان كما نسمع فى الغالب مهلهلة ، مرتجلة ،

ـ ولماذا لم تتحرك موسيقانا هذه الى الأخذ بأصول الهارمونى ؟

ـ لأن أكثر الموسيقيين فى بلادنا أقاموا جدارا مخيفا بين الموسيقى وبين هذه الأصول ، وجاهل الشىء كارهه كما يقال !

ـ فلنهدم اذن ذلك الجدار ··

ـ لا تتحمس ، فيحمر وجهك هكذا ·· اهدم قبل الجدار ، باطل الذين أقاموه ، لأن هؤلاء هم القادرون على رفعه بالباطل مرة ثانية ، وهم أعداء للفن على نحوه الرحيب الذى نرجوه ، ونتطلع اليه ·

أغانى الشعب أغانى الحياة

منذ أكثر من مائة سنة ، وفى عام ١٨١٢ بالتحديد ، كانت قرية « موفو سباسكوى » الواقعة غرب موسكو ، كسائر القرى المجاورة فى ذلك الحين ، مسرحا للحرب بين جيش نابليون الغازى ، وبين الشعب الروسى المعتدى عليه ..

وقد أظهر الفلاحون فى اقليم سمولنسك مع سائر أفراد الشعب فى كل مكان ، أنواعا من المقاومة البطولية فى صد ذلك الغزو ، وفى الحاق الهزيمة المنكرة بجيشه العادى ..

وكان « ميخائيل ايفانوفيتش جلينكا » فى الثامنة من عمره تلك السنة .. كان يقيم فى « أوريل » مع عائلته بعيدا عن ذلك الصراع الدامى ..

وهال الطفل حين رجع مع أسرته الى قريته « موفوسباسكوى » ذلك الهول الذى سحب ظلاله على أبنية القرية ودروبها ، هال الطفل ما شاهد من فعل الحرب بالقرية ، فرأى البيوت التى كانت قائمة ، وهى متهدمة ، ورأى الشجر الذى كان مرتفع الهامة .. وهو متكسر ، ورأى الطرق التى كانت خالية لسعى الحيوان وسير الانسان .. وهى مزدحمة بالأشلاء ، وعلى أرضها لم تجف الدماء ، ورأى الناس بين تلك الأطلال مصابين مبتهجين بالنصر ، وسمع من أفواه الذين عادوا بعد ما قاتلوا مع الجيش قتال الأبطال ، حكايات شتى تصور الأعمال البطولية الخارقة التى كان يقوم بها أفراد الشعب الروسى خلال مقاومة العدوان .

ومن هنا ، التفت قلب الطفل الى بسطاء النـــاس ، وارتشف بمسمعيه العطشانين ، الاغانى التى كان ينشدها أولئك البسطاء ، يعبرون بها عن ابتهاجهم بانتصار الحرب العادلة التى يصدون بهـا حرب العدوان الظالمة ، ويحكون على أنغامها قصص البطـولة ، ويسجلون وقائع المقاومة .

من هنا ، التفت قلب الطفل الى بسطاء الناس ، أولئك الذين كانوا يقاتلون الأعداء دون تهيب ، ويقتحمون مواقع الموت مؤمنين بتراب الوطن ، ويفعلون هذا ببساطة تدعو الى الاعجـــاب ، دون ضجة ولا اعلان ، وانما باعتقاد مخلص طبيعى ٠

وراعت « جلينكا » تلك الألحان الصـــادقة الحلوة التى كان يرددها أولئك الناس البسطاء ٠٠ انها تترقرق كمياه الجـــدول الساجى ، وتظلم كما يظلم الليل ، وتبزغ كأنوار الفجر ، وتغيم كعناقيد السحاب ، وتحرك الحنين والشـــــوق والألم والأمل ، وتخاطب الأحلام ٠٠ كل ذلك يتم فى يسر ودون تكلف ، لأن تلك الألحان نابعة من القلوب ، فهى نافذة الى القلوب ، ولأنها ناشـئة فى التاريخ ، ومترعرعة فى البيئة ، وشاربة من الظـروف ، ومعبرة عن الحياة فى وطن بعينه ، وفى زمن بعينه ، وفى أحوال بعينها ٠

واهتز قلب الطفل الصغير ، لوقع تلك الأغانى التى خاطبت فيه حبا قديما لها ، حبا زرعته فى طفولته المبكرة ، مربيته « افدويتا ايفانوفا » بالأغانى الشعبية وترانيم الأساطير ، وهدهدات النوم ٠

ان تلك الانطباعات لم تذهب ، وانما فسحت المجال بعد ذلك للمزيد من التطلع العاطفى الى الأغانى التى ينشدها بسطاء الناس فجعل « جلينكا » حين نما عوده ، يغترف أفكاره الفنية من معين الشعب ، ويرسم تصميمات أنغامه بريشة بسيطة عميقة الايحاء ٠

ولد « ميخائيل ايفانوفيتش جلينكا » فى قرية « موفوســـــبا سكوى » الواقعة غرب موسكو فى سنة ١٨٠٤ ٠

وعندما كان عمره عشرة أعوام قال لمعلمـــه : « ان الموسيقى روحى » ٠

وجعل يمتلىء قلبه الطفل بتلك الألوان من الأشواق الحلوة غير المفهومة ٠٠ وكان ذلك فوق عمره ٠

وفى سنة ١٨١٧ ، أرسله أبواه ــ وكانا يمتلكان أرضا زراعية فى القرية ــ ليتلقى تعليمه فى أحد معاهد سان بطرسبورج ٠

وهناك تعرف بالشاعر « بوشكين » ٠ وكان جلينكا قبـــل مغادرته للقرية ، تلقى كثيرا من الدروس فى البيانو والفيولونسيل٠

واستطاع خلال دراسته فى بطرسبورج ، أن يخصص وقتاً وافرا للموسيقى ٠

وكان بين المعلمين فى معهد بطرسبورج رجل اسمه « تشارلز ماير » قال جلينكا انه عاون معاونة مخلصة « فى تطوير موهبته الموسيقية » ٠

كانت أول أعمال « جلينكا » الموسيقية التى نشرت فى عام ١٨٨٢ ، هى متنوعات على البيانو وفالس ، ومتنوعات على آلة الهارب ٠

وفى سنة ١٨٢٤ ، رفض « ماير » أن يواصل اعطاء الدروس للفنان جلينكا ، وقال :

« ان جلينكا بموهبته الفذة أكبر من أن يصبح تلميذا لى »

وفى عام ١٨٣٠ ذهب جلينكا الى ايطاليا للاستشفاء ، وكان مزودا بمعلومات كافية عن الهارمونى ، والكوانتربوينت، والموسيقى الكلاسيكية والحديثة ٠

وعاش جلينكا فى ايطاليا ثلاثة أعوام ، استطاع خلالها أن يصبح قائد أوركسترا ذائع الشهرة ٠

وكان يلتقى كثيرا بالموسيقار « بيللينى » ويناقش معه موسيقى المؤلفين الألمان ومن بينهم مؤلف « نورمان » ٠

وقد نشرت أغلب مؤلفات جلينكا فى ايطاليا ذلك الحين ٠ غير أنه وصفها بعد ذلك بأنها موضوعة « كى تسر المواطنين فى ميلانو » ٠

وتسنى للفنان خلال اقامته فى ايطاليا أن يتزود بجمال الطبيعة الايطالية ، والانطباعات الفنية من الفن الايطالى ، وبثروة من الملاحظات لحياة الشعب الايطالية ، وموسيقى الفنانين الايطاليين ٠

وانتهى جلينكا الى حقيقة أكيدة ، وهى أن الموسيقى الروسية مختلفة عن الموسيقى الايطالية ، وانه هو نفسه لا يستطيع أن يكون ايطاليا باخلاص ٠

وكان جلينكا صادقاً فى هذا الاقتناع ، فان القومية الايطالية غير القومية الروسية ، ولكل قومية موسيقاها الخاصة بها ٠

وصدق قول القائل : « ينبغى أن يكون فننا قوميا لكى يكون فنا عالميا » .

وفى خريف ١٨٣٤ ، كان جلينكا فى برلين ، وهناك اعتزم أن يضع أوبرا وطنية روسية ، وكتب فى ذلك الحين الى أحد المراسلين يقول :

« ان الفكرة فى ذهنى .. هل أبث فيها مكنون صـــدرى ؟ أنا اشعر أن باستطاعتى أن أعطى مسرحنا انتاجا ذا قيمة .. والمسألة الرئيسية هى أن أختار الخطة .. وعلى أية حال ، انى أريد أن يكون كل شىء قوميا . حقا ان للتخطيط المكان الأول .. ولكن الموسيقى أيضا ، ينبغى أن تجعل مواطنى الأعزاء ، يشعرون بأنهـــم فى وطنهم » .

وتلاحقت مجهودات جلينكا على هذا الأســاس من الفهم ، وانتهت به الى وضع أول أوبرا روسية كلاسيكية ، وهى « ايفان سوسانين » .

ونحب قبل الحديث عن هذه الأوبرا ، أن نلم بالظروف التى ولدت فيها .. لقد كتب جلينكا مؤلفاته الموسيقية فى عصر شــاق بالنسبة لحياة الشعب الروسى ، ويكفى أن نقول لتصوير مشــقة تلك الأيام على نفوس الناس انه كان لملاك الاراضى الحق فى أن يبيعوا الفلاحين ، وأن يشتروهم بالثمن .

وفى ١٤ ديسمبر عام ١٨٢٥ ، استطاعت الحكومة الروسية أن تقمع حركة الديسمبريين .

كانت الحكومة الروسية تضرب بقبضة وحشية ، أقل وميض من الفكر الحر .. وكان جلينكا ، قد عاشر عن قرب أولئـــك الديسمبريين وعقد مع بعضهم الصداقات .

ومن هنا ، استدعته السلطة لاستجوابه واتهمته بأنه ســاعد « كوشلبكر » على ايجاد مأوى له .

وقد انتهى استجواب « جلينكا » الى تبرئته .. غير أنه آثر أن يرحل الى قريته « موفوسباسكوى » .

وفى نهاية عام ١٨٣٤ ، وكان « جلينكا » دائم التذكر لصديقه

الشاعر الديسمبرى « ك٠ ريلييف » وهو أحد القادة الذين قتلتهم الحكومة الروسية ، استوحى الموسيقار خطة فنية من أغنية شعرية عن « ايفان سوسانين » ٠٠ كانت هذه الأغنية احدى قصـــائد الشاعر الصديق ٠

وعكف «جلينكا» على العمل المتواصل ٠٠ وكانت خطة الأوبرا، قد أخذت فى ذهن المؤلف شكلا مفاجئا وكاملا ، كأنمـــا تم ذلك كالسحر ٠٠ بل ان كثيرا من المقاطع ، وتفاصيل الخطوط العامة ، اندفق بغتة بالحياة فى عقل المؤلف وقلبه ٠

وأظهر جلينكا فى تلك الاوبرا ، قوة الشعب الروسى ، كما عزف أشواقه العميقة الى الحرية والاستقلال ٠

وكانت النماذج التى عرضها ، هى نماذج المواطنين الروسيين العاديين ٠٠٠ وكانت صوره كالحياة مليئة بالصدق ٠

واتضح اقتدار « جلينكا » وتعمقه فى تصوير النماذج الوطنية وفى امتلاء تلك النماذج بالجمال ٠٠ وجاءت الأنغام قومية شـــعبية بكل ما تشتمل عليه هذه الكلمات من المعانى ٠

ونشب نضال عنيف حول أوبرا « جلينكا » قبل أن يتم المؤلف وضعها ٠ فقد كانت الأوساط الارستقراطية فى ذلك الحين تشن حربها على جلينكا ، تلك الحرب التى كان الشعب يقاومها بعنف ، وبمحبة للموسيقار الذى استقى ألحانه من أغانى الناس ٠

واستمرت حملات تلك الأوســـاط الارستقراطية على أوبرا « ايفان سوسانين » بعد تقديمها على المسرح ٠

وبذل الرجعيون جهودهم المتلاحقة لتشويه الاوبرا ٠٠ غير أن الجماهير الشعبية وطلائعها ، أدركت مباشرة ، قيمة المضـــمون الديمقراطى الذى تشتمل عليه موسيقى « جلينكا » فامتدحت تلك القوى . ميزات القومية التى اتسم بها ذلك العمل الفنى العظيم ٠٠

واستقبلت الجماهير الشعبية وطلائعها ، أوبرا « ايفـــان سوسانين » بترحيب بالغ ، كمـــا رحب « بوشكين » بالمؤلف الموسيقى ، وكذلك فعل « جوجـــول » وأبدى اعجابه بالاوبـــرا كاستهلال رائع لفن الاوبرا الروسى ٠

وكتب « ف. اودويفسكى » وهو أحد نقاد الموسيقى المعروفين يقـــول :

« ان أوبرا جلينكا تفتتح عهدا جديدا فى تاريخ الفن .. انهـــا عمل العبقرية » .

واندفع جلينكا بعد ذلك ، يعمل ويعمل ، وقد شجعه نجاح ايفان سوسانين على مضاعفة نشاطه .

وفى خريف عام ١٨٣٧ ، استطاع « جلينكا » أن يسمع أصدقاءه بعض المقاطع من الاوبرا الجديدة التى كان يضـــعها .. غير أنه لم يستطع أن يكملها الا فى سنة ١٨٤٢ .

وكانت هناك أسباب عديدة لتأخير اتمام تلك الاوبرا ، أهمها احتدام الصراع بين المعسكرين المتضادين فى المجتمع الروسى . معسكر الشعب الذى رحب بعمل جلينكا ، ومعسكر الرجعيين الذين لم يدخروا جهدا لمحاولة طمس عمل الفنان .

غير أن « جلينكا » بعمله الثانى ، كأنما سكب الزيت على ألسنة اللهيب . وقد حذفت الرقابة احدى أغانى الاوبرا الجديدة ، لأنها كانت مهداة الى ذكرى « بوشكين » .

كانت حياة جلينكا بين سنتى ١٨٣٧ . ١٨٤٢ مختلفة تماما عن حياته السابقة .. لم تكن تلك الحياة تمنحه الفرصة لأن يعطى نفسه كلية لفنه .. فقد استغرق وضع الاوبرا الجديدة ســـتة أعوام كاملة .

وفى خطاب من أحد أصدقاء جلينكا ، هو الكاتب الدرامى « ن. كاكولنيك » ، جاء ما يلى :

« ان لجلينكا أعداء أقوياء » .

وفى ٨ ديسمبر سنة ١٨٤٢ ، بعد ستة أعوام كاملة من ظهور « ايفان سوسانين » عرضت أوبرا جلينكا الثانية « رســـلان ولد ميلا » .

وكان من الطبيعى أن تقابلها الطبقة الارستقراطية بوجـــوم شديد . وقد تركت العائلة الملكية قاعة المسرح فى مظاهرة عنـــد العرض الأول .

وكان من الطبيعي أيضا أن تستقبل طلائع الشعب الروسى الأوبرا الجديدة بالترحيب ، والحماس ، والتأييد .

وقد دام عرض الأوبرا على المسرح بنجاح منقطع النظير .. كانت ألحانها غنية بقوميتها وقوتها وجمالها ..

وكان جلينكا ، وهو يضع موسيقى « رسلان ولد ميلا » يكتب أيضا عددا آخر من أعماله المعروفة اليوم مثل « البرنس خلومسكى » سنة ١٨٤٠ ، و « الفالس الفانتازى » سنة ١٨٣٩ وغيرهما من الروائع التى استحقت أن تسمى أول شعر غنائى فى الموسيقى الروسية .

وقد نشرت « ريفى دى باريس » مقالة بقلم « هنرى ميريميه » فى مارس عام ١٨٤٤ ، قال فيها عن « رسلان ولد ميلا » .

« انها ليست اوبرا .. انها أكثر من أوبرا .. انها قصيدة وطنية .. انها دراما غنائية » .

وفى نهاية يوليو ١٨٤٤ ، وصل جلينكا الى باريس ، فقابل « فيكتور هيجو » والكاتب الشهير « ميريميه » ، وانعقدت صداقة بين جلينكا وبين « بيرليوز » الذى نظر الى موسيقى الأول بعين التقدير الجم ، ووصفها بأنها موحية ومبتكرة ومليئة بالحياة . كذلك وصف « بيرليوز » ، وهو أستاذ مرموق المكانة فى الفن الاوركسترالى ، وصف أوركسترا جلينكا بأنه واحد من أحدث الاوركسترات فى عصرنا وأكثرها حياة .

وكان جلينكا يبدى الاحترام والتقدير لبيرليوز الذى عاون على لفت أنظار الجمهور فى باريس الى أعمال « جلينكا » الفنية ، وقدمها فى برامجه الكونسيرتية .

وقد ساعد « جلينكا » بعد ذلك ، على تنظيم كونسيرتات « بيرليوز » فى روسيا .

وذهب « جلينكا » الى أسبانيا ، وقام بدراسة عميقة لحياة الشعب الأسبانى وتقاليده ، وبحث أينما سار عن الألحان الشعبية الاسبانية . وكتب فى أحد خطاباته يقول :

ــ يجيئنى الناس العاديون البسطاء كى يغنوا ٠٠ كى يعزفوا على القيثار ٠٠ كى يرقصوا وأواصل أنا تسجيل الألحـــان التى تهزنى بطبيعتها المبتكرة ٠٠

وكانت ثمرة تلك الدراسة الفاهمة للموســيقى الاسبانية الشعبية عملين رائعين لجلينكا ، أولهما : « توتا أراجونيز » عام ١٨٤٥ ، وثانيهما « ليلة فى مدريد » عام ١٨٥١ وكلاهما يصور ملامح قومية من الفن الاسبانى الشعبى ٠

وفى عام ١٨٤٨ أنجبت عبقرية جلينكا عملا آخــر بلغ ذروة الروعة أسماه « كامارينسكايا » ٠

وكانت تستولى على ذهنه فى سنواته الاخيرة فكرة وضــع سيمفونية تقوم على أساس « تراس بولبا » احدى روائع « جوجول » وكان قد أتم الجزء الاول من تلك السيمفونية وقدمه فى مناسبات مختلفة الى أصدقائه ٠

غير أنه ما لبثت ان قامت برأســه فكرة وضع أوبرا جديدة تقوم على دراما بنفس الاسم ٠

ولكن جميع تلك الخطط لم يكتب لها أن تتم ٠

ويمكننا أن نرجع ذلك ، الى الأسباب الاجتماعية فى الأعوام السبعة الأخيرة فى حياة جلينكا ٠

كان خلال تلك الظروف الشاقة يتطلع الى حالة مختلفة ، الى جو مغاير ، يستطيع أن يمنح فيه كل نفسه للفن ٠

وطلب جلينكا أن يلتجىء الى وارسو ، واستطاع هنــاك أن يكمل الافتتاحية الاسبانية الثانية ٠

وكان ينتقل بعد ذلك من بلد الى بلد ، فهو اليوم فى وارســو وهو غدا فى برلين ، وهكذا ٠

وفى ٩ يناير سنة ١٨٥٧ عندما كان الناس يستمعون الى ثلاثى من « ايفان سوسانين » أصيب جلينكا ببرد قاتل ، أدى الى موته فى ٣ فبراير من نفس السنة ٠

كان جلينكا يعتقد « أن الشعب يخلق الموسيقى ، وأن الفنانين يصوغونها فقط » .

وظل هذا الاعتقاد بمثابة مرشد له فى كافة أعماله الفنية .

وكان أجمل ما وضع عليه يده من الحقائق ، أن لكل قومية موسيقاها ، وأن أغانى الشعب تظل دائما أغانى الحياة .

هذا هو « ميخائيل ايفانوفيتش جلينكا » الذى احتفل العالم فى ١٥ فبراير سنة ١٩٥٧ بذكراه المئوية ، وسيرته ستظل حافلة بالدروس التى يستطيع الانتفاع بها كل الذين يحبون أن يخدم الفن حياة الشعب وقوميته .

٢٠ فبراير سنة ١٩٥٧

❖ ❖ ❖

انتفعت فى كتابة هذا الموضوع بالدراسة القيمة التى كتبها الكاتب السوفييتى « ك. ساكفا » بمناسبة الاحتفال بذكرى « جلينكا » .

فى الترجمـة والتلخيص

فى كتاب زميلنا « حسين مروة » (قضايا أدبية) ، فصـــل عقده عن مؤتمر الكتاب السوفييت ، الذى حضره باسم رابطــة الكتاب العرب فى لبنان فى نهاية عام ١٩٥٤ . وقد تحدث فى هــذا الفصل عن معالجة المؤتمر لقضية الترجمة الأدبية ، فقال : « لقـد تناول كثير من خطباء المؤتمر قضية ترجمة الأدب بالبحث ، من جهتيها : وجهة الكيفية ، ووجهة الكمية .

أما الكيفية ، فانهم يرون هناك بشأنها أن يتوفر على ترجمة الكتب الأدبية كتاب أدباء ، لهم فى حقل الكتابة والادب قدم راسخة . ويرون أن مهمة الترجمة الأدبية انما هى أكثر دقة من انتاج الأثر الأدبى نفسه ، وأنه على مترجم الكتب — كما قال كراسوفسكى . الكاتب الأوكرانى — أن يكون أديبا أولا ، ثم أن يدرس قبل الاقدام على الترجمة ، أسلوب الكتاب الذى يترجمه ، فى أصوله ، ويدرس طبيعته الفنية بلغته الاصلية ، وأن هذا يقتضى أيضا خبرة المترجم بطبيعة منشىء الكتاب ، ومعرفته بمقـــدار ما ينعكس فى الكتاب من طبيعته الفنية هذه . وأن ذلك كله ضرورى حتى يتأثر المترجم بأسلوب النتاج الادبى قبل الترجمة . وبذلك وحده يكون المترجم قادرا على أداء مهمته أداء تظهر فيه شخصيته » .

ثم ساق الكاتب قول « رسول جمزتوف » الشاعر الداغستانى انه من الضرورى توثيق الصلة النفسية والفكرية بين أســـلوب الكاتب وطبيعته الفنية ، وبين المترجم نفسه ، لكى تجىء هــذه الترجمات انعكاسا صحيحا لجوهر الطبائع الفنية ، والخصـــائص القومية التى يتميز بها كل شعب من الشعوب .

هذا هو بعض ما جاء فى كتاب الأستاذ « مروة » عن مؤتمر الكتاب السوفييت حول موضوع الترجمة الادبية ، أقدمه للقـراء وأضيف اليه أنى ارتبطت به طول حياتى ، واحترمت حقائقه .

وأسجل أن أول من علمني هذا ، هو أستاذى المرحوم « خليل مطران » فقد تتلمذت عليه ، وكان هو مرشدى •

وأذكر أن الدكتور عبد الرحمن بدوى والدكتور لويس عوض ، اقترحا على فى وقت من الاوقات أن أشترك معهما فى ترجمـــة بعض الاعمال الادبية التى اختار لها الاول اسم « الروائع المائة » ، وأنهما طلبا منى أن أنقل الى العربية بعض غنـــائيات للشاعر « وليـــم وردث ورث » •

وقد طالعت قبل البدء فى العمل سيرة الشاعر ، وفرغت من دراسة غنائياته ، واعتزمت أن أنقلها الى قصائد عربية ، على أن أوضح فيها حتى طريقة البناء الفنى لديه ، كما أبين طعم الموسيقية فى صياغته الفنية ، ولا أشعر القارىء بأن الترجمة مجرد نقل كلمات من لغة الى لغة أخرى ، ولكنها نقل ايحاءات ومعان وصور وظـلال وخفقات ذات جرس بعينه •

وانقضى أسبوعان لم أصنع فيهما شيئا على الاطلاق ، غير ترجمة ثلاث قصائد قصيرة •

ولكى أوضح للقارىء مدى الجهد المبذول فى ذلك العمل ، أيام كنت فى الرابعة والعشرين من عمرى ، أسوق له بيتين من احـــدى قصائد « وليم وردث ورث » :

OH, BLITHE NEW COMMER I HAVE HEARD
I HEAR THEE AND REJOICE
OH, COCKOO SHALL I CALL THEE BIRD
OR BUT A WANDERING VOICE ?

وتقول ترجمتى العربية :

« أيهــا الوافد فرحان طـــــروبا
لك أصغى حين تشـدو وآسر »
« أيهــا الوقواق هــل ادعوك طـيرا
أم ترى أنك صـــــوت لا يقر ؟ »

ومما تقدم ، يستطيع القارىء أن يشهد حرصى على أن تقـابل كل فقرة فى الترجمة العربية ، أختها فى القصيدة الاصـــلية ، وقد قصدت من وراء هذا الى أن أوضح ــ كما أسلفت ــ حتى طريقــة البناء الفنى لدى شاعر الطبيعة « وليم وردث ورث » •

وفى عام ١٩٥٠ صدرت فى لندن باللغة الانجليزية أول طبعة لديوان « الشعر العربى الحديث » للأستاذين : آرثر · ج · أربارى ، وسير توماس آدمز أستاذ اللغة العربية فى جامعة كامبريدج ·
وقد اختار المترجمان من بين ما وقع عليــــه اختيارهما لنقله من الشعر العربى الى الشعر الانجليزى ، قصيدة لى عنوانها « تهويمة فى الحرية » نظمتها فى العشرين من عمرى ·

وطالعت الترجمة ، فأذهلتنى الدقة فى نقل جو القصيدة من العربية الى الانجليزية · انى أستهل القصيدة بقولى :

هتفت يا حـــريتى : ضمينى
هم فى ظـــلام العيش كبلــونى
لـــكنهم لن يطفئـــوا يقينى
فرقرقى ســـــناك فى عيــونى

وتقول الترجمة الانجليزية :

I cried: Embrace me, Liberty
In darkness men have fettered me,
And yet my faith still shineth bright;
Let flow thy radiance in my sight.

ومن المقابلة بين نص قصيدتى وبين الترجمـــــة الشعرية الانجليزية ، يتضح ايمان المترجم بأن عمله تحكمه الدقة الرائعة ·

لقد حافظت الترجمة على الروح ، على الايقاع ، على الموجات العاطفية وتكسرها ، واندفاقها ، وانحسارها ، وارتفاع نبراتهـــا حينا ، وانخفاضها حينا آخر ، ومنحت القارىء — فى غير اللغة الأصلية للقصيدة — ذات الجو وذات الطابع ، بل ذات الشـــكل الفنى الذى تحمله القصيدة فى لغتها الأم ·

ولقد مارست الترجمة الأدبية فى فترات مختلفة من حياتى ، فنقلت الى العربية مجموعة من أقاصيص موباسان وتشـــيكوف ودستويفسكى ، وغيرهم من أعلام الادب ، نشرتها فى كتـــابى « يوميات مجنون » ·

وأذكر أنى قرأت قصة موباسان قبل أن أترجمها عشر مرات على الاقل ، وكنت أرتعد عند كل فقرة منها ·

لقد كانت القصة تدور حول يوميات لقاض مجنون يحكم بين الناس ، وكان جنونه يسوقه الى القتل ·· دفعه أول الأمر الى خنق عصفور ، ثم تدرج حتى انتهى به الى قتل انسان ·

وفى المحكمة جلس القاضى القاتل المجنون يصدر حكمه بالاعدام على رجل برىء ، ساقه البوليس بتهمة قتل الانسان الذى صرعه القاضى !

ولقد كتب موباسان هذه الأقصوصة فى أخريات أيامه قبل أن تظهر عليه هو نفسه علائم الجنون الذى دفعه الى أن يقطع بالموسى حلقه !

وكان موباسان يعكس فى تلك الأقصوصة تجربة ذاتية رهيبة ··· تجربة الجنون !

وكان على ـ أنا المترجم ـ أن أعيش تلك المشاعر المخيفة التى تنبض بها القصة ، ثم أنقلها الى كلمات أدبية عربية ، كل كلمة منها بحجم الشعور وبسعة المعنى ، وجميعها يؤلف بترابطه صور القصة ·

ولكن كم دفعت من احتراق العصب ووجيب القلب ، وارتعاش الفكر ؟

لقد عشت فى تلك الأقصوصة ، مشاعر موباسان الشاذة ، فاعترفتها بلغته الملتهبة ، ومنحتها من قراراتى قطعا من النار ، فكتبتها مثلما كتبها ·· قذائف مدوية تنطلق من أركان غائرة فى النفس ·

ولم أكن أستطيع أن أترجم بنفس الأسلوب قصة دستويفسكى المسماة « لص أمين » ·· ان دستويفسكى شىء آخر غير موباسان ، لأنه طبيعة نفسية أخرى وأسلوب فنى مغاير وتركيب عقلى مختلف ·

ان دستويفسكى يتسلل اليك فى هدوء ، فينقلك الى جو العمل الفنى وكأنما تغوص أناملك فى رماد هين عند السطح ، ثم تلذعك تحت الرماد نيران صاحية ! ان دستويفسكى ذو دهاليز رطيبة أول الأمر ، ولكنها رهيبة وداجية ، وترد الاصوات أصداء عواء ! وهو هادىء عند المدخل

ولكنه عميق عمق المحيط ، وهابط فى النفس البشرية الى أبعد الأغوار .

ان الترجمة الأدبية عمل شاق ، يتطلب أن يكون المترجم أديبا قبل كل اعتبار ، ودارسا للمؤلف حياة وعملا وأسلوبا ، ومميزا لكافة الفروق بين مؤلف وآخر .

ينبغي أن نضع أمامنا جميع الاعتبارات السالفة ، حينما نقدم على ترجمة كتاب أدبى . وأن نقدر تركيب العمل الفنى ، ونعطي أهمية بالغة فى الترجمة لنقل الجو الفنى ، ذلك الجو الذى يصفه «تولستوى» بأنه ينقل عدوى الأثر الى القارىء ، فيجعله يعيش فى العمل الأدبى كأنه جزء حى متجاوب مع التفاصيل والشخصيات داخل ذلك العمل . وليس يمكن أن يتألف ذلك الجو الفنى المعدى للقارىء ، الا بالتفاصيل الدقيقة التى تحفل بها ثنايا العمل .

ومن هنا ، أرى أن تلخيص الروايات ، انما هو تشويه لها ، وحيلولة دون اتمام العدوى التى يتحدث عنها «تولستوى» ، ومنع لوصول الايحاءات والمشاعر والأفكار التى يريد المؤلف أن تستقر فى قلب القارىء وعقله ، بل وتعطيل كامل لعمل الفن .

انك تستطيع أن تلخص قصة « الفردوس المفقود » مثلا فى سطور قليلة لن تحدث أثرا فى السامع .

ولكن هذا السامع يهتز أمام جمال الرواية الأصلية ، وروعتها وامتلائها (بالتفاصيل) .

انك تستطيع أن تقرأ ملخصات لروايات شكسبير ، ودستويفسكى ، وجوركى ، وجورج أمادو ، وأهرنبرج .

ولكن تلك الملخصات ، لا يمكن أن تؤدى ما تؤديه تلك الروايات كاملة ..

لماذا ؟

لأن الملخصات خالية من (التفاصيل) عارية من (الجو الفنى) .

هذا الرقص أستاذ وصاحب رسالة

ازدحمت صالة الأوبرا بالمتفرجين الذين جاءوا لمشاهدة فرقة الاتحاد السوفييتي للرقص الشعبي . وانطفأت أنوار الصالة ، لتنفتح الستارة ، ولاح المتفرجون مثل البحر .

وكانت تأثيرات اللوحات الراقصة الصادحة ، مرة تشبه النسائم الناعمة ، ومرة أخرى تشبه الرياح العاتية ..

وكانت تلك التأثيرات فى الحالين ، تحرك البحر تحريكا ، فتتنهد أمواجه عندما تلامسه النسائم ، وتتلاطم مياهه حين تهب عليه الرياح .

وكنت واحدا من مئات المتفرجين ، أنعطف معهم الى حيث تأخذهم تلك الروائع الفنية.

وكان يمتزج فى قلوبنا ، وقع النغم ، وتأثير اللون ، واختلاجة الحركة ، وخفقة الضوء ، وصورة المنظر المسرحى ، وتتألف منه وحدة باهرة ، من التأثير السحرى على مشاعرنا .

كانت قلوبنا تنبض فيها الأنغام الدافئة ، وتنساب الألحان الناعمة ، وتنصع الألوان الزاهية ، وتغيم الألوان الواجمة ، وتهيم مع اللوحة الراقصة ، الصادحة ، وتحيا مع كل ايحاء منعكس ، وتهفو مع كل رمز ، وتميل ، وترف ، وتشف ، وتكفهر ، وتصفو ، وترق ، وتدق ، وتهبط وتعلو ، وتجنح الى هنا ، ثم تجنح الى هناك ، منطلقة فى أبعاد الجمال الفنى أيما انطلاق .

كانت قدرة ذلك الفن السوفييتى الانسانى ، على دمجنا فى العمل الفنى قدرة خارقة ، بحيث جعلتنا نعيش بعواطفنا وبأحلامنا مع كل الرقصات وبحيث أقامت فى أنفسنا الرغبة فى أن نهب عن مقاعدنا، لنرقص مع الراقصين ، ونرف ، ونعصف ، ونسجو مع الالحان وفق طبيعتها .

لقد عشنا تلك الساعات السحرية مع متتابعات الرقص الروسى القديم ، ومع التتر فى كازان ، ومع بوروتشكا الفتى الذى يغازل هذه ، ثم يغازل تلك ، ولا يفى لواحدة بعينها ، ثم تكون النتيجة : أن تجافيه كل الفتيات ، وتلقيه الى فشل وندم !

وعشنا مع المتتابعات المولدافية ، ومع أنصار الحرب العادلة ضد الفاشية ، ولعبنا كرة القدم مع اللاعبين ٠

وعشنا كذلك مع المتتابعات الاوكرانية ٠

وبأحاسيسنا المشتركة ، أحاسيس الانسان بكل مكان ، اندمجنا فى كل حركة ، وكل نغمة ، وكل لون ، وطرنا ٠٠ فأصبحنا كنفخات المزامير ، وتماسكنا ٠٠ فغدونا كالحديد ٠

وقد طفنا على أحلام الفن بشعوب وعصور ، فتذوقنا خصائصها واهتزت قلوبنا لتقاليدها ، وتراثها ، وانحنينا من الحب والاحترام، لطرائق تلك الشعوب فى التعبير عن عواطفها ، وانحنينا ودا واجلالا لأمسها الحافل ، ويومها المشرق ، وغدها الأكثر اشراقا ٠

وصفقنا ٠٠ نعم صفقنا كما تصفق أجنحة الطيور ٠

ومن خلال تلك اللوحات الراقصة الصادحة ، ارتشفنا من جمال القيم الانسانية الرفيعة التى تحملها وتؤمن بها تلك الشعوب ٠

وقد وجدنا أيضا فى تلك اللوحات السحرية ، أجزاء من حياتنا وصورا من أحلامنا وأمانينا ٠

وأحببنا مناهج ذلك الفن ، ومصادره ، وأشكاله ٠ أحببناه كل الحب ٠

أحببنا تلك الأساليب الانسانية التى ابتكرها وطورها «ايجور مويسييف » فنان الشعب السوفييتى ٠

وكان واضحا أن الطريقة التى يعمل بها « مويسييف » تختلف عن كل طريقة مألوفة لدى الباليه الغربى ٠

وقد سألت « مويسييف » :

ــ كيف يتم تصميم الرقصة لديه ؟

ثم كيف يخرج هذا التصميم الى التطبيق المسرحى ؟

فقال ـ انى أدرس الرقصة فى مصدرها الشعبى ، مرتبطة بالتاريخ والتراث والتقاليد ، ثم أتخذها أساسا للبناء الفنى المسرحى ، فأرسمها ، وأصممها على نحو مطور كما شاهدت .

قلت ـ ولكن الذين يضعون الباليهات فى أوربا الغربية ، يبحثون أولا عن الموسيقى ، ثم يرسمون موضوع الباليه ، ويحددون خطى الراقصات والراقصين تبعا للموسيقى فى نطاق الموضوع .

قال ـ انها طريقة مختلفة .. ونحن نبحث عن المصدر الشعبى للرقصة ، ونجد موسيقى الرقصة عند نفس المصدر ، ثم نقوم بتطوير الحركة والنغم معا فى وقت واحد .

... ولم يكن هينا على « مويسييف » الرائد ، أن يقيم هذه المدرسة التى أصبح فيها الرقص أستاذا وصاحب رسالة ... بل لقد بذل فى هذا الصدد الجهود الشاقة ، فطاف بكل أنحاء الجمهوريات السوفييتية ليلاحظ كيف يرقص الشعب هنا ؟ وكيف يرقص هناك ؟ وليحلل كل حركة ، وكل ايماءة ، وكل نغمة ، ويردها الى أصولها من التقاليد ، ويفسر تعبيراتها الشتى .. ثم يتوفر عند الفنان العظيم ذلك الكنز الباهر من التراث المدروس المهضوم ، وتنطلق طاقاته الخلاقة ، فيمنحنا تلك العطايا من السحر .

ومنذ عام ١٩٣٧ ، يعمل « ايجور مويسييف » ، مديرا لفرقة الاتحاد السوفييتى للرقص الشعبى ، وهو الذى قام باخراج أهم رقصات الفرقة . وقد نشرت الفرقة كلمة فى كتاب برنامجها عن عملها . جاء فيها :

يعتمد عمل الفرقة الانشائى على دراسة فن الرقص الشعبى ، وموسيقاه وملابسه ، والميزات الخاصة بأسلوب الشعب ، وحياته ، وأعماله ، كما يتضمن عملها عرض الرقصة الشعبية فى مستوى أدائها واخراجها بجميع الوسائل كاتقان الرقص والابداع فى التمثيل وحبك القصة وتكوين المجاميع .

وليس عمل الفرقة هو التقليد الأعمى لرقص الشعب ، ولكن

ابتكار ما يكشف عن جوهره ، والالتجاء الى جميع الطرق للاتقان والابداع • ذلك الى جوار تصميم رقصات جديدة على أســـاس الخطوات الشعبية ، والموسيقى المصاحبة لها ، أو الاغـــانى ، أو التقاليد ، أو العادات الموروثة •

أما الموسيقى التى تستعملها الفرقة ، فكلها مشتقة من الفولكلور والألحان الشعبية التى قام بتحويرها الخبراء لتصبح ملائمة للرقص على المسرح ، وتصاحب الفرقة أوركسترا سيمفونى كامل أو مجاميع من العازفين على الآلات الموسيقية الشعبية •

وتطبق نفس هذه الطريقة فيما يختص بالملابس ، فتصميمات أزياء المسرح ، وألوانها ، وتفصيلاتها ، كلها مشتقة من الملابس التى يلبسها الشعب فعلا ، ذلك مع مراعاة الاعتبارات الخاصة بالمشاهد الراقصة والتشكيلات المطلوب اظهارها على المسرح ••

وبعد •• فان هذا الرقص أستاذ وصاحب رسالة ، وهو ذو منهج خلاق وغايات انسانية رفيعة •• لقد أحببنـــــا الحب الذى فيه ، لأنه حب مشيد هادف ، وحاربنا مع الأنصار ، حاربنا أولئك الفاشيين فى الحرب العالمية الثانية ، وقدسنا بطولة الشــــعوب ومجدناها ، واشتعلنا حماسا مع الراقصين كما تشتعل النيران •

وكانت سيطرة المنهج الجماعي الانسانى المبدع على تصميمات الرقص وأفكاره وايحاءاته ، واضحة فى غير تكلف •• كانت واضحة على سبيل المثال لا الحصر ، فى المتتابعات من الرقصات الشعبية ذات الاجزاء الثلاثة ، عندما تساوق التصميم الفنى فى أنماط « جماعية »، وعندما كانت المجموعة ترقص ، والمجموعة الاخرى تصفق مشاركة الاولى ومتجاوبة معها ••

المجاميع هى صاحبة السيطرة على المسرح وليس الفرد ••

وكان تلاصق الأيدى ، خلال الرقص بطريقة تنمى لدى النفس حب الالتصاق بالمجموع ، تشعر الانسان بأنه يزداد بالمجموع قوة وحبا وتقدما •

وكانت كل لوحة تملأ النفس بالذى فيها من الفن البالغ التأثير ، يخدمها اللون والحركة والنغم •• وكل هــذه المؤثرات تختلف باختلاف موضوع الرقصة •

متى تحـدث المعجزة ؟

من ذلك الساحر المقتدر ؟

العواصف تنطلق من بين كفيه وتزأر وترتطم وتتلوى، وتتوزع .. ثم تتلاشى .. ونفسى ترتفع معها ، وتزأر ، وترتطم ، وتتلوى وتتوزع ثم تتلاشى خطوة .. خطوة ، ولحظة .. لحظة .

من ذلك الساحر العظيم ؟ وبأى سحر يخضعنى لما ينتشر بين أنامله من ألوان التنغم ؟

التنهدات تنداح بايماءة من أصبعه خفيضة عريضة ، ثم تدور فى احساسى ، فأتنهد أنا وأتمنى البكاء !

من ذلك الساحر العجيب ؟ وما الذى يستخدمه لتوجيه شعورى هكذا الى أهدافه ؟

نعم .. ما هى مادة السحر التى يسلطها على نفسى ، فأنقلب ريحا أو نسيما ، أو حبا ، أو ظلاما ، أو ضياء أو سماء أو أرضا ؟

وكيف تصاغ هذه المادة الساحرة فى قوالب متسقة من التأثير، تفعل بى كل ما تقدم ، وفوق كل ما تقدم .. فهى تطير بى وراء كل ملموس ، وهى تهبط بى الى أعماق الطين ، وهى تشعرنى بضعفى مرة ، وتشعرنى بعظمتى مرة أخرى ، أنا الانسان .

وما هو لون ذلك السحر ، الذى يوسع قلبى ، ويدربه عـلى الاحساس بكل شىء ... على النفور والاقبـــال ، على الامتزاج والانفصال ، وسائر ما يرهف النفس من ألوان الأشواق والانفعالات ـ السارة والمحزنة ، المجهولة من النفس وغير المجهولة ؟

ومن ذلك المقتدر الذى يصوغ من سحره ما يفعل به هـــذه الأفاعيل فى نفوس البشر ؟

الساحر الأول هو المايسترو القادر ، قائد الفرقة الموســيقيه

الذى يزن الثوانى بميزان الاحساس ، والذى ينفذ ما كتبه المؤلف الموسيقى على الورق ، مترجما به الأهوال والأفراح والأشـواق والآمال ، والذى يخضع لاشارة أنامله ، ستين عازفا ينفخـون ، ويقرعون ، ويعزفون ليتألف من ذلك العمل المتسق الدقيق مجمل ما أراد المؤلف المبدع توصيله الى البشر .

والمايسترو فى عمله هذا يريد أن يبلغ الى التأثير فى النفوس ، وتحويلها مثلما يحولنى ، هواء ، أو ريحا أو حبا ، أو أنينـــا .. يريد أن يدرب القلوب على السعة فى كل مناحى الشعور ، وعلى التقاط الجميل والعصى من كل معانى الحياة .

المايسترو ينقل الأثر الموسيقى كما أراده مبدعه ، الى نفوس الناس .. وحسبه أن يخرج العمل الفنى كما وضعه صـــاحبه ، لا حروفا مكتوبة وانما أحاسيس كامنة وراء الحروف .

ومادة السحر هى تلك الأنغام مجتمعة يرى فيها الانســان نفســه .

وصياغة هذه الموسيقى فى القوالب العريضـــة أو القصيرة الضيقة ، قدرة العباقرة .

وصائغ ذلك السحر الغامر العجيب ، هو خالق النغم توحيـــه اليه الحياة .

ان المايسترو هو رسول المؤلف الذى يبلغ الناس رسالته ، وهو يتخذ من العازفين ، الضاربين والنافخين ، وسائل لابلاغ الرسالة وبمقدار أمانة ذلك الرسول ، تفعل الرسالة فعلها فى الألباب .

واللغة التى كتبت بها هذه الرسالة ليست ألمانية حتى لا يفهمها غير الألمان ، وليست فرنسية لا يفهمها غير أهلها ، ولكنها شعورية انسانية عالمية ، لا تستأذن اللهجة ولا النبرة ولا الحرف الأبجدى .

انها اللغة الوحيدة التى تهز الشعور ، فتكون بذلك قد خاطبته وهى من أجل ذلك أخطر الفنون تأثيرا فى الجماعات ، لأنها واحدة أمام العالم والجاهل ، أمام الأسود والأبيض ، أمام الصغير والكبير أمام المرأة والرجل ، أمام كل كائن حى ، واحدة مهما تنوعت ألوانها بتنوع القوميات ، واحدة تواجه النفس والقلب فى أى زمان وفى أى مكان .

وحين يختلف الطابع الفنى للعمل الموسيقى عن سواه ، فهو لا يختلف فى الأصول والقواعد، التى تتألف من تكرارها، وتباعدها وتقاربها ، أعمال المؤلفين ، وانما يتغاير ذلك الطابع بتغاير الطرق التى يباعد بها المؤلف بين حروف الموسيقى أو يقرب بعضها من البعض ، بحيث يخرج لنا المؤلف عملا يختلف فى صياغته عن عمل سواه ، ويحمل طعمه الخاص ·· لتوضيح ذلك نقول ، على سبيل المثال ان الحروف الأبجدية فى اللغة معروفة ومعدودة ، غير أن الكاتب يختلف عن سواه ، مع أنه يستعمل نفس الحروف فى صياغة الكلمات ، فالجمل ، فالتراكيب ·· الى آخره ··

ولكن الحال عندنا غير ذلك · فان صناعة الموسيقى لدينا ، ما زالت تغاير صناعتها فى البلدان الأخرى ، ذلك لأن الموسيقيين عندنا ، لم يأخذوا حتى اليوم بأصول الصناعة الفنية وقواعدها العامة التى أخذ بها الموسيقيون فى العالم كله · لم يعترفوا بأن الهارمونى ضرورة تتيح لهم فرصا أكبر للابداع ، كما تتيح لشعبنا فرصا أوسع ، وأكثر ، للتنفس العاطفى ·

لقد فزعت الموسيقى الى الهارمونى منذ مدة طويلة لتستكمل به نقصها ولتكون أكثر قدرة على التأثير فى الناس ·
ولكن عجيبة العجائب أن ينكر الموسيقيون الشرقيون هذا الاتساع ، وألا يعترفوا بالهارمونى ، وأن يضربوا بالأصوات عرض الحائط غير مبالين ·

عجيبة العجائب أن يعتذر أولئك الموسيقيون عن استعمال الهارمونى لأن ذلك كما يقولون من شأن الغرب وأهله ، غير مدركين أن الأخذ بالهارمونى لن يمس طابعنا القومى ، ولا طعومنا الفنية ، وانما سيمكن لها ، ويوسع لها الميادين ·

وهم أيضا يعتذرون بأن عدد الآلات الشرقية قليل !

ـ أكثروا من عددها ···

ويعتذرون مرة أخرى بأن الشعب لا يستسيغ ذلك التراكب من ناحيته الصناعية ··

من قال لكم ؟ هل هذا الاعتذار ثمرة تجربة ؟

ويقولون مرة ثالثة ، ان الانتقال الى الهارمونى أمر عسير ·

وهل مارستموه ٠٠ ؟

ولا يجسر واحد من أولئك على أن يقول كلمة الحـــق فى ذلك الموضوع ، وهى أنهم لا يعرفون من قواعـــد الموسيقى غير تلك الارتجالات المخزية التى يريدون أن يسجنوا مشاعرنا فى نطاقها الضـــيق ٠

انى أطالب أهل الفكر بأن يقيموا من أنفسهم رقابة على الاعمال الموسيقية ، رقابة تضع نصب عينيها أن أغلب موسيقانا على حالتها الراهنة مثلها مثل حجرة ضيقة لا يستطيع الانسان أن يتمدد فيها ، ولا أن يمشى لفرط ضيقها ، وانما هو سجينها ما عاش فيها ، وأن هذه الموسيقى اذا استخدم محترفوها ، أصول الهارمونى أمكنهـــم أن يوسعوها بحيث تصبح كالقصر الباذخ ٠ الطويل العريض عديد الحجرات ٠

وليتأكد المسئولون والغيورون على مصلحة الوطن ومســـتقبل أبنائه فى كل نواحى الحياة ، أن ذلك النوع من الموسيقى الميتة ، قوامه اتلاف الشعور بالجمال ، واعدام الاحساس بكل معنى رفيـــع وبكل قيمة عليا ٠

ان ذلك النوع المرتجل من الموسيقى لا تساوق فيه ولا انسجام فهو على ضيقه تتأرجح فيه الانغام كسيحة ، فتنقل تأرجحهـــا وارتجالها الى نفوس المتأثرين به ، ويطبعهم على ذلك فى احساساتهم العامة والخاصة ٠٠ واذا تناقض شعور الانسان بالكمال عن طريق الفنون ، تناقضت لديه حساسية الانسان فى البيت والشـــارع والعمل ٠

وعندئذ ، قل ان الجناة الحقيقيين ، هم الذين قيدوا ذلك الفن وكبلوه وحاولوا أن يسجنوا مشاعرنا فى قيوده ، وأغلقوا دون هذه المشاعر أبواب الانطلاق ، والارتفاع ، والدربة على اســـتقبال كل جميل وكل عصى من خلجات القلوب ، وصور النفوس ، ومجـــالى الطبيعة ٠٠٠

فمتى ٠٠ متى تحدث المعجزة ونستطيع أن نخرج من سجون الموسيقى المتهافتة الى رحبات الجمال الحق ٠٠ الى عالم الفن والنور الحقيقيين ٠٠؟

الفن يحـــارب الاعـــداء

- ١ -

القرود ولوح الخشب

كان يوجد قرب النهر كوم من ألواح الخشب المكدسة فى انتظار نقلها الى المدينة حيث تباع .

وكان يوجد هناك ، قرد ساورته رغبة شديدة فى أن يأخذ لوحا ليحصل منه على فوائد كثيرة .

وفكر القرد فى كيفية وضع يده على واحد من تلك الالواح ، ثم قال لنفسه : « لا أستطيع الآن أن أسرق لوحا ، فذلك عمل لا يستحق المجازفة . بوسعى أن أختطف لوحا بغاية السهولة .. ولكن الناس سوف يسموننى لصا . وسوف يكون لهذا صدى غير حسن .. ومن الأفضل أن أنتظر ، حتى لا أرى حول المكان أحدا .. وعندئذ أسحب لوحا ، وألقى به الى النهر ، ثم أقفز وراءه ، وكأننى وجدته هناك .. وبهذه الطريقة ، سيكون واضحا للعيان أننى لقيت شيئا بمجهودى ، ولا يستطيع أحد أن يقول كلمـة .. سيكون الأمر لائقا وسليما .. »

وهكذا ، ألقى القرد بلوح الخشب الى النهر ، وقفز وراءه عندما خلا المكان من الناس .. ولكنه لم يكن يجيد العوم ، وكان النهـر عميقا للغاية وكان تياره قويا .. لذلك أخذ يصارع النهر ، وهـو قابض على اللوح بكلتى يديه ، وماء الموج يتطاير فوق جسمه .

كان القرد يظهر على السطح أحيانا ، وكان اللوح يظهر عـلى السطح أحيانا أخرى ، وكان الاثنان بالتعاقب ، يتجهان الى أسفل ، ثم يتمايلان الى أعلى حين يسبحان معا فى أسفل المجرى .

وطوال الوقت ، لم يجد القرد طريقة يصل بها الى الشاطىء

وأخيرا ‥ كان عليه أن يختفي ، فقد ابتلع كمية كبيرة من الماء ‥

لقد هوى القرد حتى قاع النهر ، وغرق ‥ »

ان تلك القصة تذكرني بايمان الاستعماريين الكبير بمهارتهم الخاصة ، انهم غالبا ما يلقون الى الماء بالبلد التي يريدون الاعتداء عليها ‥ ثم يتظاهرون بأنهم يتأهبون لانقاذها ، معتقدين أنها بتلك المناورة منهم ، ستصبح لهم ٠

ومهما يكن ، فان النتيجة التي يصلون اليها دائما هي الفشل٠

انهم بعد ألوان من الصراع الشاق الواضح ، يجدون أنفسهم مضطرين الى أن يرحلوا ، أو يجدون أنفسهم غير قادرين حتى على أن يرحلوا وينجرون الى دمارهم ٠

- ٢ -

الثعبان والأرنب

ومن أجل احترام حرية الأرنب ، وعدم التدخل في بيته ‥ وضع الثعبان قانونا ، وذهب بشخصه ليعلن الأرنب بذلك القانون٠

قال « اصغ الى ‥ لو أنني في المستقبل اقتحمت منزلك كما أشاء ، دون أن أطرق بالك ، ودون أن أحصل على اذنك بالدخول، فلك الحق أن تقدم لي شكواك ٠ »

وقد خشي الثعبان ـ بالرغم من اعلانه هذا القانون ـ أن لا ينفذه الارنب أبدا ، خشي ألا يكون هو قد استحوذ مرة واحدة على ثقة الارنب كاملة فيه ، فقرر أن يختبر الارنب ٠

تعمد الثعبان أن يتغافل عن طرق الباب ، واندفع الى الداخل ، قتل أرنبا وليدا ‥ ثم أسرع بمغادرة البيت منتظرا أن يأتي الارنب يقدم اليه شكواه ٠

وانتظر الثعبان مدة طويلة ·· طويلة ·

غير أن الأرنب لم يحضر ·· وكان غضب الثعبان خلال ذلك يتزايد وينمو دقيقة بعد أخرى ، فاندفع ثانيـــة الى بيت الارنب ، وقبض عليه ، وأرعد في وجهه قائلا ـ لماذا لم تحافظ على القانون ؟

قال الارنب ـ أى قانون تريدنى أن أحافظ عليه ؟ وبالنسبة لمن يا سيدى ؟

قال الثعبان ـ كيف تجرؤ على عدم تقديم شكواك ؟

قال الارنب ـ ان قاطع الطريق حتى هذه اللحظة هو أنت ·· وأنت الآن هو القاضى أيضا ·

فأخبرنى يا سيدى ، من هو قاطع الطريق الذى أقبض عليـــه ؟ ومن هو القاضى الذى أرفع الامر اليه ؟

وأز صوت الثعبان ـ ز ز ز ··

ولم يستطع أن يكتم غضبه أكثر من ذلك ، فابتلع الأرنب لقمة واحـــدة !

وأصدر الثعبان بيانا عاما بعد ما أكل الارنب ، قال فيه :

« كانت الطريقة التى قتلت بها الأرنب هذه المرة مختلفة عن الماضى كانت الطريقة هذه المرة مطابقة للقانون ، وقد اتخذت فيها كافة الاجراءات الشرعية منذ القاء القبض حتى النطق بالحكم » ·

❖ ❖ ❖

ترجمت الأسطورتين المتقدمتين من بين مجموعة أساطير للكاتب الصينى « فنج ـ سويه ـ فنج » · وقد حارب الكاتب بأســـــاطيره الرائعة أعداء بلاده ، كما يحارب الجندى بسلاحه ·

وضع الكاتب تلك الأساطير فى ظروف التآمر الأجنبى المتحالف مع الخائن « تشانج كاى تشيك » وغيره من عملاء الاستعمار ، بينما الشعب الصينى يقاوم مقاومته البطولية الظافرة ·

ولعبت أساطير الكاتب دورا هاما فى التعبئـــة الفكرية الوطنية ، كما ترجمت عن عواطف الشعب الصينى العظيم ، أروع

آيات الحب للحرية ، وأقدس صور الكراهية لأعداء الحب والحرية والسلام .

واني بدوري أهدى الاسطورتين المتقدمتين الى الاستعمار وعملائه في الشرق العربي ، مذكرا اياهم بأن ثعبانهم مهما قنن عدوانه ، لن يستطيع أن يأكل الأرنب ، فالدنيا اليوم غير الدنيا قبل عام ١٩٤٦ ، ومذكرا اياهم أيضا ، بأن قردهم غارق لا محالة الى قاع النهر فى الأردن وفى البحرين ، وفى الجزائر ، بل فى كل مكان ، وألواح الخشب مندفعة الى السطح وسائرة الى الشط .

ولد « فنج ـ سويه ـ فنج » عام ١٩٠٣ فى ريف (يى و و) بمقاطعة (تشيك يانج) فى عائلة فلاحين ، وكان والداه أميين ، والتحق بمدرسة ريفية ، وتخرج منها وهو فى السادسة عشرة من عمره ..

ثم التحق باحدى المدارس الثانوية فى (كبن هاو) ، وفصل منها لاشتراكه فى مظاهرات نظمها الطلبة ضد ادارة المدرسة .

ثم أمضى ثلاث فترات أخرى بمدرسة ثانوية فى (هانج شاو) عاصمة مقاطعة تشانج يانج » .

وبعد ذلك ، اشتغل معلما فى مدرسة ابتدائية لمدة قصيرة .

وفى عام ١٩٢٥ذهب الى بكين ، واشتغل مدرسا خصوصيا يعلم أبناء موظف حكومى .

وكان « فنج ـ سويه ـ فنج » أحد مؤسسى رابطة الجناح المتقدم من الكتاب فى عام ١٩٣٠ .. وانضم الى المسيرة الكبرى للجيش الصينى الاحمر عام ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ .

وقد قبض عليه وهو يشتغل فى مناطق الكومنتانج عام ١٩٤١ ، وقضى فى السجن سنة خرج بعدها الى الحياة ، وتجاذبت كتاباته المقالات وفنون النقد الأدبى ، والأساطير .

وتعتبر أحسن أعماله المعروفة بالاضافة الى الاساطير ، « ذكريات لوهسن » و « معتقل شانج ـ جو » وهى قصة فيلم تدور حوادثه حول معسكر الكومنتانج ، وكان يضم المسجونين الوطنيين الذين وضعتهم فى الاغلال يد الاستعمار .

فنـــان مصرى

ليله مستيقظ لا ينام ، وروحه تغمرها موجات تهاويم ، ورأسه تدق داخله أنغام مستلهمة من مصريتنا وعروبتنا ، وذات تاريخ وعمر طويل ·· آه لو يقيد تلك الانغام ويربطها ويطلقها فى نسقها البديع بصوته ذى الغضاريف والعظام ! فليس صوته طريا ولا طيعا وانما حين تصغى اليه ، تحس أن حدود نبراته وحوافيها ، غضاريف مرتفعة ، وعظام ناتئة ، وتشعر بأن موجات التهاويم الفائضـــة من قلبه ، تأخذ شحناتها العاطفية من مصريتنا وعروبتنا ، وخلفهـــا آلاف السنين من حياتنا الماضية ، لتنسكب على غضـــاريف ذلك الصوت ، وعلى عظامه ، تيارا من السحر الســـاحر ، مس قلبى فشعرت بأن عمرى ليس ستة وثلاثين عاما ، ولكن ألوف الأعوام عمر الانسانية كلها على الأرض ، وغازلت ألحانه وجدانى بمـــلامح بلدى الجميلة ، بل بملامح أحيائها المختلفة ·

ان ليله مستيقظ، وهو يحاول سدى أن يغفو ، والحجرة مظلمة، وعيناه مغلقتان ، وجسمه مضطجع على السرير ، وفوقه غطـــاء ، والدنيا ساجية لا تخفق بصوت ، ولكن أحلامه هو ، صاحية · أنغامه داخل نفسه لا تنعس ، وهى تؤرقه ، تطير عن عينيه طيف الرقاد ، تدق فى رأسه ، تهزه هزا ، فيدفع عن جسمه الغطاء ، ويهب من سريره ، ويدير الزر الكهربائى فيضىء المكان وينظر الى عـــوده الصاحى فوق الدولاب ، ويود أن يحتضنه ، ليتحدث اليه ليسكب بعض تهاويمه على أوتاره الغافية ، فاذا هى قصائد من النغم ، فاذا هى صور مصرية انسانية مرسومة بالالحان ، وملونة بالهمســـات المنسقة ··

ويحتضن الفنان عوده ، ثم لا يتذكر أى أبيات من الشعر أو الزجل ، ولا يجد بين يديه أى نوع من الكلام المنظوم ، فيأتى باحدى الصحف ، وتقع عيناه على خبر منشور ، فيحاول أن يضع له لحنا ، حتى ينجح فيما يريد ·

ويصحو الذين فى البيت على الصوت ذى الغضاريف والعظام، يردد خبرا من أخبار الصحف فى نغم موسيقى رائع !

ان « أحمد على » الفنان المصرى المجهول ، يريد شعرا يمنحه طاقاته الموسيقية الشعبية ، ويريد أصواتا تؤدى ألحانه ، ويريد محطة اذاعة تذيع روائعه ، ويريد فرقة غنائية ومسرحا حيا . انه يريد الفرصة ، بل اننا نحن الذين نطالب ، لموهبته الخلاقة الدفاقة ، بالفرص اللائقة .

لقد كانت ليلة من ليالى العمر ، تلك التى قضيتها مع بعض الزملاء الاعزاء ونحن نصغى الى روائع « أحمد على » وعرائسه الموسيقية .

قال أحدهم : حرام أن تتوارى هذه الطاقة العظيمة . وخير الذين ينشدون الفن الشعبى الحق ، أن يجيئوا الى هنا ، ويستمعوا معنا ...

وقال الثانى : ليتنا التقينا بهذا الفنان قبل تكوين البعثة الفنية الذاهبة الى الصين الشعبية ، ليرسم لوحة من لوحات مصر بأنغامه القادرة .

أما ثالثنا ، فكان يهيم مع كل غنوة فأراه يتحول الى عاشق متيم مع قصيدة العشق ، ثم تنقلب سحنته الى وجه فلاح مصرى حين يصغى الى لحن ريفى ... وهكذا .

لقد شهدنا ما فعل الحب بوجه عذراء فى السابعة عشرة من عمرها ، وعاشت نفوسنا كما عاشت نفسها ، فى انتظار الحبيب، وفى مرارة الفشل ، وفى حلاوة الامل . ولقد شعرنا بهيبتها الملهوفة حين دق الباب طارق ، وشعرنا بخيبة أملها لما فتحت الباب ، فلم تجد الطارق حبيبها . شهدنا هذا وعشنا فيه ، لما سمعنا لحن « احمد على » الذى يرسم به هذه الصورة الانسانية العاطفية المرهفة ، وهو يقول :

قلبى دق دق   لما بابنا دق دق

دى دقـــة حبيبى		آه هـــو حبيبى

لأ .. مش هو.. لأ		لأ .. مالوش حق

خلى قلبـــى دق

وكانت الفتاة مصرية التكوين ، مصرية التاريخ والتربيـة ، مصرية التقاليد والعادة ... لأن الموسيقى كانت مصرية غيـر مستعارة من الغرب كما يفعل الكثيرون .

وطاف بنا « أحمد على » فى أحيائنا الشعبية ، وبألحـانه البسيطة الموحية ، فأسمعنا (تعال يا بتاع المناديل) .

انها صورة فتاة بولاقية تعيش فى حارة من الحى ، وتتمنى لو ركب حبيبها موتوسيكلا ، وأركبها خلفه ، وانطلـق بها فى الشوارع ، فيداعب الهواء منديلهـا وفسـتانها وتزدهى هى وتنبسط ، وتلتصق بفتاها ، وهو يخطف معهـا بموتوسيكله المدمدم ، طرق القاهرة وشوارعها .

ولقد جعلنا اللحن نتذوق طعم هذه الشخصـية البسيطة ، ونحس رغبتها فى الحصول على منديل ملون من بائع المناديل الذى تخاطبه ، بل لقد رسم لنا اللحن طرائق تثنيها ، واقبالها وتمنعها ولهفتها ولهجتها ، بل انه رسم لنا جبهتها وعيونهـا وشفتيها وتقاطيع بدنها ، وأشعرنا بمستواها العاطفى والعقلى ، وكاد يقول لنا : هذه بولاقية تحب راكب موتوسيكل ، وتحلم بمنديل رأس تربطه بطريقة خاصة ، وتفرقع اللبان ، وتتأود فى مشيتها فرط الانوثة الفائرة .

لقد بلغ « أحمد على » مستوى من التعبير عظيما ، يجسم به العواطف والشخصيات تجسيما رائعا ، ويبنى نماذجـه تلك ، بروح مصرية وبيد مصرية وبطينة مصرية .

لقد أعاد الى نفوسنا بألحانه تلك ، صورا عزيزة من قوميتنا ومن تاريخنا ، واتخذ له أسسا واضحة من تراثنا فى الموسيقى

الشعبية ، حتى لقد كدت أرى فى لحنه « دقيت على بيتنـــا » ، فوافل فوانيس فى أيدى صبية وأطفال يطوفون بالحـــوارى فى ليالى رمضان • ان حركة اللحن الاساسية ذات أصل شعبى عريق فى حياتنا وتقاليد شعبنا :

دقيت على بيتنـــا   دقيت وصحيتنـــا

من بعد ما نســيناك   يا حب ونســـيتنا

ح نعيـــد حكايتنا

وأحسسنا ارتباطنا الحى بتاريخنا البشرى طويل المدى ، حين استطاع « أحمد على » فى غنوة حب ، أن يؤرخ ابتـــكار المجاديف فى أول زورق ركبه انسان فى رحلة من الحنين الى لقاء غرام •

جينا جينا واســـتنينا   أنظر من فوق على أحبابك

لوعنا الشوق قـدام بابك   ولسحر عيونك حنينـــا

طل عليناطل •• حن عليناحن

ولم يبخل علينا الفنان المبدع بصورة مماليكية ، حين كان العاشق يتلمس بعينيه الملهوفتين شباك الحبيبة ، وحين كانت المرأة توصوص من الكوى والفتحات •• وقلبها يخفق ، ووجنتاها تحمران ، وأناملها ترتعش بالبرودة • شهدنا تلك الصورة ، فى غنوة ذات عمر بعيد سحيق فى تراثنا الشعبى :

شباك الحبايب أهو نور وانفتح

والحلو اللى غايب حنشوفه لو سمح

والقلب اللى دايب اطمئن وانشرح

لقد ملأت نفسى من ذلك اللحن روائح العطر المماليكى ، وانتشرت فى ذهنى صورة « التراسينة » القديمة ، وأشكال الأزياء التى كانت المرأة تختارها ، بل لقد أحسست طبيعة العلاقة التى تربط بين قلب المرأة وقلب الرجل فى تلك الظروف .

وكذلك غنانا « أحمد على » غنوة القمح :

أصفر بلون الذهب محصوله بالقناطير
عوض علينا التعب والرب فضله كبير
جميل وزاهى القمح الأصفر والمولى بارك فى عوده الأخضر

وكانت حركة العمل الجماعية تستولى على أساس اللحن ، وتحدد مجاله ، وتهز عاطفة الحب له ، فيزفه النغم فى موكب الامتنان عند نهاية المقطع .

وأعود فأقول ـ لقد كانت ليلة عظيمة هذه التى استمعنا فيها الى تلك الطائفة من الالحان الشعبية .

ولم يكن باستطاعة أحد أن يضع مثل تلك الألحان غير شخص عاش حياة « أحمد على » الفنان المجهول .

لقد ولد « أحمد على » فى منزل موسيقى ، وكان والده عازف ناى فى فرقة الشيخ « سيد درويش » . وكان يحدث ابنه دائما عن « الشيخ سلامة » ، وسى كامل الخلعى ، وداود حسنى ، والقبانى . ويسمعه ألحانهم .. بل يسقيه اياها ، فيرتشفها الطفل مقاطع من السحر ، ويتجه هو الآخر الى تعلم الموسيقى .

وفى عام ١٩٣٦ يحترف العزف ، فيعمل فى ليالى الافراح مع الفرق الموسيقية والمطربات والمطربين ، وفى صالات الرقص، ثم يلتحق بفرقة المسيرى ويطوف معها بالقرى والكفور والمراكز والبلدان ، من شمال مصر الى جنوبها ... ويخالط الفلاحين والتجار والعمال والطلبة فى كل أرجاء مصر ، ثم تحمله ظروف

العمل ، عمله كعازف فقط ، الى الرحيل خارج مصر ، فيذهب الى سوريا ولبنان والعراق وفلسطين العربية ، وتونس ومراكش وليبيا ، وهو يستمع الى ألوان شتى من الموسيقى ، ويمــارس عزفها ، ويدخر تلك الصور والمشاهدات لننتفع بها يوم قــرر « أحمد على » أن يضع الألحان ، فقد ظل سنين طويلة مترددا ، حتى ازدحمت نفسه بثمارها وراحت تغمر روحه موجات التهاويم ، فتؤرقه وتدفعه الى الهبوب من سريره ، ليبحث عن كلام منظوم يلحنه . ولما لا يجد ذلك الكلام بين يديه يضع الألحان لأخبار الصحف ! ..

وبعد .. ان « أحمد على » ، هذا الفنان الذى يصوّر لوحات شعبية من تراثنا وحاضرنا وعملنــا وأملنا ، بألوان من النغــم المصرى الحق ، لا يجد الفرصة التى تتيح لمصر أن تنتفع بمواهبه .

ترى .. هل تعاونه الظروف ؟ أم أنه ــ ويا للأسى ــ قد تطويه المأساة التى يكابدها ويغرق فيها المنسيون ؟

فهـــرس

« مناخوليـــا »

القسم الاول : محاورات

القسم الثانى : نظرات فى الفن

مؤلفـات

صدرت لعبد الرحمن الخميسى

١ ـ ألف ليلة الجديدة ... ... (الجزء الأول)

٢ ـ ألف ليلة الجديدة ... ... (الجزء الثانى)

٣ ـ الاعمـــاق ... ... (قصص)

٤ ـ يوميات مجنون ... ... (قصص مترجمة)

٥ ـ المكافحـــون ... ... (مجموعة [illegible])

٦ ـ صيحات الشعب ... ... (قصص)

٧ ـ قمصان الدم ... ... (قصص)

٨ ـ لن نموت ... ... (قصص)

٩ ـ رياح النيران ... ... (قصص)

١٠ ـ دماء لا تجف ... ... (قصص)

١١ ـ لا .. يا ايزنهاور ... ... (بالاشتراك مع فتحى كامل)

١٢ ـ أشواق انسان ... ... (شعر)

١٣ ـ مناخوليـــا ... ...

وتصـــدر قريبـــا :

١ ـ حسن ونعيمة ... ... (رواية)

٢ ـ الساق اليمنى ... ... (رواية)

كتب للجميع

تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر

رئيس التحرير
أحمد حمروش

الاشــــتراكات تطلب من

ادارة كتب للجميع

قيمـة الاشتراك عن ســـنة أو نصف ســـنة

في	سنة قرشا	نصف سنة قرشا
مصـــر	١٢٠	٦٥
السودان	١٢٠	٦٥
العراق	١٤٠	٧٥
ســـوريا	١٤٠	٧٥
لبنـــان	١٤٠	٧٥
المملكة الاردنية الهاشمية	١٤٠	٧٥
المملكة العربية السعودية	١٤٠	٧٥
الكويت	١٦٠	٨٥
عـــدن	١٦٠	٨٥
حضرموت	١٦٠	٨٥
اليمن	١٦٠	٨٥

مطابع شركة الاعلانات الشرقية

المؤلف



◆ « كان الخميسي في مستهل حياته الشعرية يسبق سنه ، ويتفوق على عمره .. كان الذين يقرأون شـــعره يظنونه شيخا انهكته الايام .. ولقد حاربته الايام ، ولكنه لم يكن شيخا ، وسيظل فتى أبدا ، فان الحياة القلقة الشاقة التى عاناها الخميسي فى كـل اطوار حياته ، قد اكســبته صمودا يتحدى أضخم الاحداث ..

ان قلق الخميسي وآلامه ، والبركان الذى سكن فوقه طول حياته ، لم تثر فى نفسه كراهية لاحد ، ولا حقدا على احد ، بل انها حولتـــــه الى حب ،ورحمة ، وحنان ، واشواق انسان ..»

« كامل الشـــناوى »

◆ «ايمان الخميسي بالانسانية هو الذى يحدد له موضوعه ، واتجاهه ، ووسائله الفنية . وهو عنده ليس ايمانا فكريا وحسب ، بل هو أيضا ايمان عقلي وعاطفي وحسي ، هو فى الو قع أكثر من ايمان . انه امتزاج كامـــل ياخذ تعبيرات فنية كثيرة ..

وفوق هذا ، نجد روح الخميسي باسطة ظلها الوارف على القصص من أولها الى آخرها ، وهى روح فنان يؤمن بان الانسان سينتصر ، ان لم يكن اليوم ، فغدا .. وان لم يكن غدا .. فبعد غد ..

هذه الروح الثورية المتفائلة تجتازبنا مرحلة المأساة المؤقتة التى تشغل القصة الواحدة بها نفسها ، وتوصلنا الى المستقبل المشرق الذى يحمل معه نصرا للناس .. كل الناس .. فى كل مكان . »

« دكتور على الراعى »

◆ « كانت القصة القصيرة قبل الخميسي ، وقفا على طبقة معينة مـــن الناس يكتبونها ، وطبقة معينة يقرأونها .

وكان من أدوار الخميسي الخطيرة ، أن حطم طبقية القصة ، فاصبح كل ذى تجربة يكتب ، وكل ذى حياة يقرأ ، وصار البقــــال ، والكمسارى ، والصراف ، والبواب ، من قراء القصه . وكذلك اتجه المثقفون الى حياتنـا فى قصصه . »

« يوسف ادريس »